

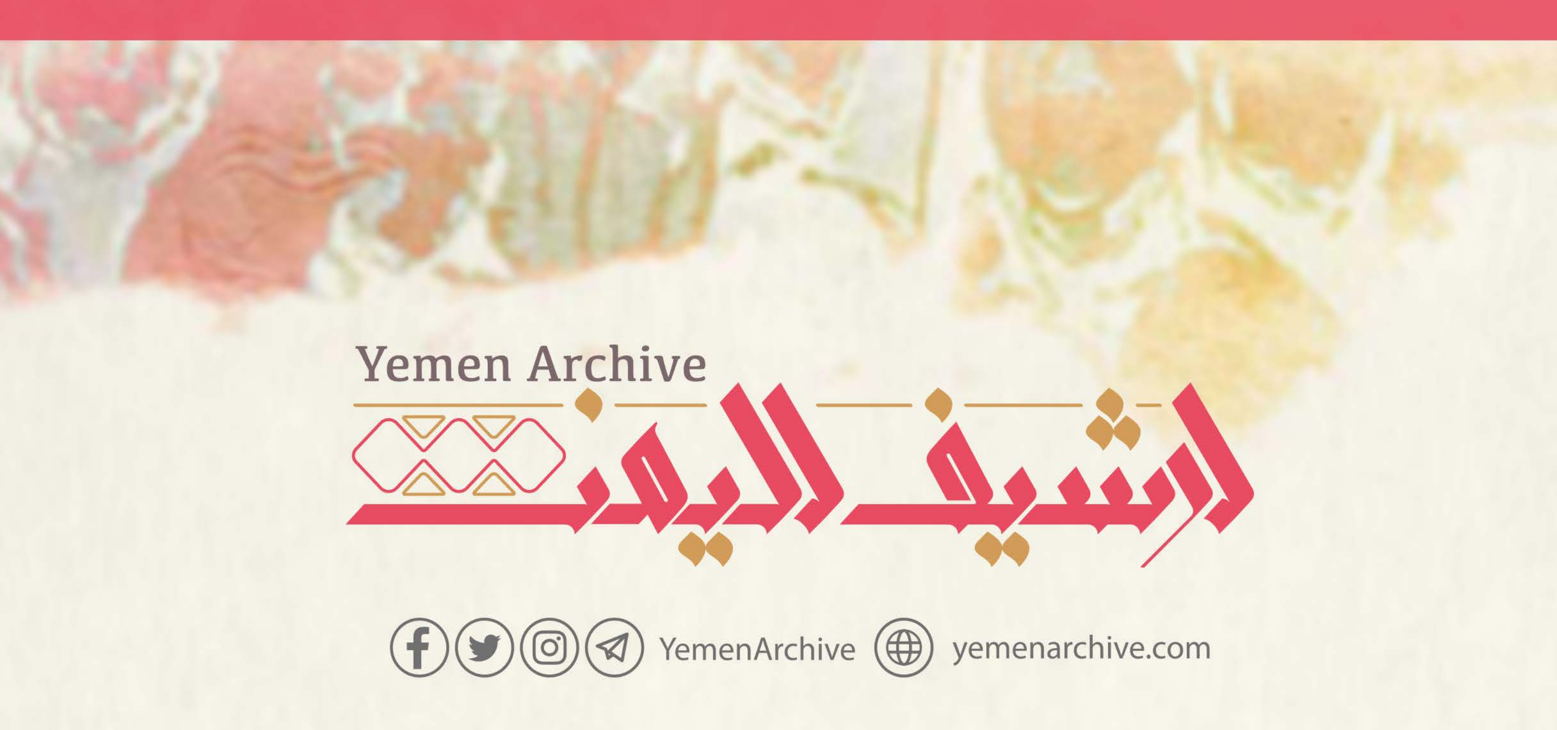
دار العودة . بيروت

صمم الغلاف الفنان : نبيل قدوح

الدكتور عبد العزيز المقالح

شعراء من اليمن

دار العودة . بيروت


Yemen Archive
أرشيف اليمن
YemenArchive
yemenarchive.com

مقدمة

لأن هذه الدراسات كلها كانت بمثابة مقدمات لدواوين أصدقائي وزملائي من الشعراء الذين أولوني محبتهم وثقتهم في أن أقدم أعمالهم الشعرية للآخرين، فإنني أعتذر عن كتابة مقدمة المقدمات وأكتفي بهذه الإضاءة الصغيرة التي كنت قد ناقشت فيها فكرة امارة الشعر وظهرت تحت عنوان (شيء ما.. عن امارة الشعر في اليمن) وهي تعبر عن تواضع الشاعر اليماني وعن نذره الحرف للوطن ولا شيء غير الوطن، تقول الإضاءة:

- ١ -

كنت منذ أيام أقلب في أوراق مجلد آخر من مجلدات « فتاة الجزيرة » بحثاً عن المحاولات النقدية الأولى في بلادنا فوقع نظري على عنوان ظريف « حول إمارة الشعر في اليمن » قرأت ما تحت العنوان فإذا به رسالة احتجاج ورفض لفكرة الأمارة هذه من شاعر كان له في اوائل الأربعينات صوته الشعري، الناصع المتجدد وهو الأستاذ الدكتور محمد عبده غانم، وكان في رسالته تلك يرفض اقتراحاً تقدمت به الصحيفة إلى ادباء عدن بأن يقلدوا الأستاذ غانم إمارة الشعر في عدن بمناسبة

فوزه بالجائزة الأولى في المباريات الشعرية التي أقامتها - حينئذ - الإذاعة البريطانية على مدى ثلاث مرات متوالية.

وقبل أن نتعرف على موقف الدكتور غانم حيال تلك الدعوة السخيفة من خلال رفضه الصارم نأمل أن نعيد إلى الاذهان - في هذه القراءة - بعض اصداء الضجة التي رافقت ظهور فكرة امارة الشعر في عصرنا الحديث، مع الاشارة إلى خدعة ولي العهد أحمد حميد الدين الذي حاول أن يبتلع موهبة شاعر اليمن الكبير الأستاذ محمد محمود الزبيري عن طريق استصدار قراره الإمامي بمنحه لقب أمير الشعراء وشاعر اليمن في بداية إشراقه الشعرى وقبل أن يصبح ظاهرة وطنية وأدبية.

- ٢ -

في أواخر العشرينات من هذا القرن نشطت الأوساط الأدبية في مصر وفي غيرها من الأقطار العربية في الدعوة إلى تكريم الشاعر الكبير أحمد شوقي، وقد استجاب إلى تلبية تلك الدعوة عدد كبير من مشاهير الأدباء والشعراء الذين تقاطروا الى القاهرة للمشاركة في تكريم ذلك الشاعر المبدع باعتباره ابرز الرواد الذين أسهموا في تجاوز مرحلة السقوط الشعري، وأعادوا الى القصيدة العربية وجهها الموحي بالكمال اللغوي والمعنوي بعد قرون من نضوب الرونق وجفاف الاداء..

ولأن العرب الذين وجدوا في صوت الشعر بشير يقظة وتغيير كانوا يعانون من آثار قرون التخلف والقهر فقد كان منطلقهم الى تقدير شاعرهم الكبير نابعا من واقع تقديرهم وخوفهم من امرائهم وحكامهم فأجمعوا على منح احمد شوقي لقب أمير الشعراء كأنما لم يكن ينقصهم الا الأمير الذي يتقدم صفوفهم ويقود مملكة الشعر التي تنهض من بين الخرائب والقبور، وهكذا أصبح أحمد شوقي الذي كان شاعر الامير أميراً للشعراء وتناقلت الصحافة اللقب السخيف فشاع وذاع، وأصبح للشعراء

العرب لأول مرة أمير (يأمر ولا يحكم) لكن أمير الشعراء الجديد لم يجلس على عرش الامارة سوى أعوام فقد توفي عام ١٩٣٢ وترك عرش الشعر خاويا.

لم يكن كل الشعراء العرب - في ذلك الحين - يوافقون على ارتكاب مثل هذه الحماقة الأدبية، فقد كان بينهم من يسفه التكريم ويسخر من الامارة وزيف الألقاب، وكان الشاعر عباس محمود العقاد في مقدمة المناوئين لفكرة التكريم والامارة معا فالشعر ليس قبيلة ضائعة تتطلب أميرا أو أنه كان قد أصبح قطيعا من الأغنام بحاجة إلى راع يتصدر مسيرة القطيع بالرماد الحرف وهوان الشاعر المبجل!!.

كان العقاد والمازني ومن على شاكلتهما من ذوي الاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي والرؤية المعاصرة إلى الشعر يرون في شوقي صوتاً من الماضي وامتداداً متكررا للفحول من شعرائه، وكان العقاد - بخاصة - لا يترك مناسبة من المناسبات إلا وأعلن الحرب في وجه شوقي متهما إياه بشتى التهم ومن ذلك قوله: (كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتا كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استضخاما لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات، ولكن تعففاً عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح، ويضن عليها من قولة الحق الشحيح، وتطوى دفائن أسرارها ودسائسها على الضريح، ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين إذا ازدروا شيئاً لسبب يقنعهم لا يبالوا أن يطبق الملأ الأعلى والملأ الأسفل على تبجيله والتنويه به فلا يعنينا من شوقي وضجته إن يكن لهما في كل يوم زفة، وعلى كل باب وقفة، وقد يكون هذا شأننا معه اليوم وغداً، لولا الحرص المقيت أو الوجل على شهرته المصطنعة تصرف به تصرفا يستثير الحاسة الأخلاقية من كل إنسان، وذهب به مذهباً تعافه النفس. فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء الى أعلى مقام السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة كل السمعة أن

يشتري ألسنة السفهاء ويكم أفواههم، فإذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور في مناسبة وغير مناسبة وبحق أو بغير حق فقد تبوأ مقعد المجد وتسنم عقود الخلود، وعنا بعد ذلك على الافهام والضمائر، وسحقاً للقدرة والانصاف وبعداً للحقائق والظنون، وتباً للخجل والحياء، فإن المجد سلعة تقتنى ولديه الثمن في الخزانة. وهل للناس عقول؟).

(لمحات من حياة العقاد المجهولة: ص ٢٨٧)

يرى العقاد إذن، أن تكريم شوقي لم يكن إلا ضجة من أتباع المذهب العتيق في الشعر، وأنها زفة طبول وزمور صنعها شوقي بأمواله، ومكنت لها الصحف التي يسميها في مكان آخر بالخرق المنتنه، تلك الصحف التي لا تجيد سوى ثلب الاعراض والتسول بالمدح أو الذم والتي يرأس تحريرها بعض الحشرات الأدمية من المرتزقة وفضلات الجبناء وذوي المآرب والحزازات على حد تعبير العقاد نفسه.

ويموت شوقي وتخلو أرض مصر للعقاد وغيره من المتشاعرين، وتبدأ المطالبة بخلافة شوقي على عرش إمارة الشعر، ويكون طه حسن - يا للأسف - من المشائعين للعقاد ومن المطالبين بأحقيته في الجلوس على العرش الذي شتمه بالأمس، ولم يكن طه حسين مازحاً أو عابثاً بل كان جاداً كل الجد، وقد حاول بعضهم أن يفسر موقفه هذا بأنه رد جميل منه للعقاد الذي دافع عنه أثناء محنته الناتجة عن كتاب «في الشعر الجاهلي» كما كان زميله في الوقوف في وجه مصطفى صادق الرافعي صاحب القلم الجارح والأسلوب الموجع.

لكن دعوة الدكتور طه لم تجد قبولا بين الشعراء وكان ترشيح العقاد لإمارة الشعر بمثابة نكتة أثارت شهوة كثير من الكتاب الى السخرية والتندر وكان الناقد الساخر مارون عبود أكثر النقاد والكتاب عبثاً وسخرية بالكاتب الداعي الى التكريم وبالشاعر موضوع التكريم المقترح. يقول مارون عبود: (لعنة الله على هذه الامارة الجوفاء، إمارة الشعر، فهي سخافة بلقاء أسقطتنا من عيون المغاربة. وأشد

الناس رقاعه وعتاهية شاعر يحلم بها ، وشر الثلاثة أديب يدعو إليها ، ويحمل الناس عليها حملا . فهل كانت إمارة شوقي - وهو شاعر جيله - غير مهزلة سجلها الدهر ، وأبى أن يكتمها علينا التاريخ الذي لا يمحي ما يسجل؟! وأنكى البلايا أن تكون « الردة » في مدرسة طه حسين. أما أنكر شيخ هذه الطريقة على الناس مبايعتهم أمس؟ فكيف يمهد اليوم لها ويوطئها لينصها فلان؟.. أنسى هداه الله ونفعنا بعلمه ، كيف سخر من مهرجان شوقي ، وكيف شهر من مؤمريه رجلاً يؤثره أي حافظ إبراهيم؟ وإن أنس لا أنسى أنه لم يسلم من لسانه وألسنة أنصاره أحد حتى النظارة.) على المحك ص ١٦ .

ولو أن مارون عبود قد وقف عند هذا الحد من السخرية لكفى ، لكنه سار فيها أشواطا بعيدة المدى وقد حدثنا في مقاله هذا عن « إمارة الشعر » أنه التقى بأحد « المغاربة » والمغربي هنا الاوروبي الذي ينتمي الى الغرب وكان ذلك المغربي أو الغربي أستاذاً جامعيا ودكتوراً من السوربون تفرد للأدب ومارسه تعلياً ونقداً ، وقد تجاذبا أطراف الحديث حتى وصل بهما الى إمارة الشعر ، وبعد أن أكد له الأستاذ الأجنبي أنهم في بلادهم جمهوريون يكرهون الملكية الفردية تحت أي شكل وفي أي مجال ، بدأ يحدثه عن طه حسين « وهو شيخ أزهري شرقاً ، وسربوني غرباً وشمالاً وقبلة » وعن دعوته السمجة الى تنصيب العقاد أميراً للشعراء وهو ليس منهم ، وقد قرأ مارون عبود لمحدثه أطرافاً مما كتبه العقاد عن إمارة الشعر وعن شوقي ومن ذلك ما كتبه العقاد في أسبوع مهرجان شوقي نقداً لخطاب العرش الشعري: (وقد يكون أمراً كأمير الشعراء . لا حس فيه ولا عبقرية ، ولا أشعار له ولا ألحان.. ثم فإن كان إمارة كذابة في هذه الدنيا فهي إمارة هذا الذي لا يكفيه أن يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء ، وحتى يقال إنه عنوان لأسمى ما تسمو إليه النفس المصرية من الشعور والحياة).

ولم يوجه العقاد - يومئذ - سهامه المسمومة نحو صاحب العرش وأمير الشعراء بل وجه نفس السهام إلى كل الشعراء الذين حضروا المهرجان بل وإلى الشعراء

العرب في مصر وبقية الاقطار العربية وذلك حين يقول عنهم: (إنما هم جميعا - أي شعراؤنا - سواسية في تشبيه الورد بالخدود. والبلابل بالقيان، والأزهار بالأعطار... فكل شعرائنا طويل قصير، بدين هزيل، أبيض أسود، أحول أعمش... وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين، كلبيتين أو بقريتين أو فيلييتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العينين. فلو نظمت الكلاب والقطط يوما باللغة العربية لعلمت منها أنها هي أيضاً تفهم كما فهم شعراؤنا أن الورد أحمر إلخ وربما زادت على شعرائنا بفهم ما لا يفهمونه وهو تحية الحب).

ولا يتمالك مارون عبود ومحدثه عن إبداء استغرابها لهذا الشاعر الغاضب الساخط الذي يدين الإمارة والأمير ويدين كل الشعراء ثم لا يتردد عن ترشيح نفسه للإمارة البشعة بالأمس الحلوة اليوم، وقد كان تعليق مارون عبود وسخريته بالشاعر المرشح - كما يقول - نوعاً من الرد المكتوب في صحيفة هذه بضاعتنا ردت إلينا، فالشاعر الذي يرى أن الكلاب والقطط تستطيع أن تكتب شعراً كالذي كان يكتبه شعراء ذلك الزمان بل وتفهم في الشعر أكثر مما يفهمون، أقول إن شاعراً ذلك رأيه لا بد أن يقيض الله له من يرد تحيته بأحسن منها وقد كان!!.

- ٣ -

كانت بلادنا في فترة هذا الصراع المحتدم بين العتيق والعتيق، وبين الجديد والجديد، كانت ضائعة مستكينة، وكان للمؤمنين من أبنائها أمير يحرسهم من كل عوامل التطور والمعاصرة، وكان يكتب النثر والشعر والاحجية، ولم يكن ليقبل أن يكون في اليمن غيره أميراً، وعندما بلاه الله بشاعر تفصح كلماته عن عبقرية مهضومة أودعه سجن الأهنوم ونام آمناً من المتاعب لكن الشاعر السجين استطاع بعد فترة أن يغادر معتقله الرهيب وأن يعود الى كتابة الشعر في غير المدينة التي يسكنها أمير المؤمنين.

كان ولي العهد أحمد في « تعز » ينتظر اليوم الذي يصبح فيه أميراً على المؤمنين

اليمنيين، وكان يجمع حوله عدداً من الطامحين والعاطلين وذوي المواهب لكي ينفخوا في نفسه الخامدة روح الطموح الوطني، وهذا ما دفع بالشاعر محمد محمود الزبيري بعد خروجه من السجن أن يتوجه الى «تعز» ويحاول بشعره أن يحرك أشواق المجد والبطولة في نفس ذلك الأمير المغرور..

ومنذ البداية احتار الشاعر في الأمير واحتار الامير في الشاعر، كانت الحيرة مشتركة بين الأثنين، واستطاع الشعر أن يخفف من آثارها مؤقتاً، كان الأمير قد حاول أن يغري الشاعر لكنه وجد نفسه أمام شاعر من طينة أخرى، إنه ليس كأبي نواس الباحث عن الصهباء، وليس كالبحتري الباحث عن المال، وليس كالمتنبي الباحث عن «ضيعة». وليس كابن زيدون الباحث عن المرأة، إنه صنف فريد من الشعراء يبحث عن الإنسان والأرض، عن الحرية والعصر.. وكان عيب هذا الشاعر الشاب - وهو عيبه الوحيد - إنه مفتون بشعره، وظن ولي العهد أنه قد عرف المدخل الى نفسية الزبيري عندما عرف افتتانه بشعره وتساءل لماذا لا يمنحه لقب أمير شعراء اليمن؟ إنه سوف يتقاسم معه الإمارة، للزبيري إمارة الشعر وله إمارة المؤمنين، إنها قسمة عادلة وبهذا تزول الحيرة من نفسه ومن نفس الشاعر، من يدري أن الأمور سوف تجري على ما يرام وما على الشاعر الأمير بعد ذلك إلا أن يسبح بحمد الأمير الكبير الذي حقق طموحه وجعله أميراً على الشعراء في بلاده!!

كان الزبيري مفتوناً بشعره حقاً، معجباً بهذا الشيء الذي أخرجه من دائرة التصوف، وقاده الى عالم الواقع ورافقه أثناء دراسته، وهاجر معه الى مصر والحجاز، وعاد معه الى أرض الوطن وشد الناس إليه، كان شديد الافتتان والإعجاب بهذا الشيء الذي قاده الى السجن وأخرجه من السجن والذي فتح أمامه أخيراً أبواب قصر ولي العهد أحمد إمام المستقبل، وأمير المؤمنين في اليمن الضائعة المستكينة. ولكن الزبيري رغم كل ذلك كان مفتوناً باليمن، مشدوداً الى أحزانها ومآسي أبنائها، وكان قد عاهد الله أن يكون الشعر وسيلة لا غاية، وأن يكون أداة تحريض وإصلاح ومعرفة، لا أداة شهرة وارتزاق.

وحين ساومه ولي العهد وقلده إمارة الشعر لم يستطع أن يجاهره بالرفض، بل أظهر تقبله للخدعة وأعلن صراحة في شعره أنه سعيد بهذا اللقب، وبذلك التكريم الملكي، ولم يتراجع بتواضع مريض عن انتزاع الاعتراف بتفرده الشعري.. بل رأيناه وهو المتواضع حقا والزاهد جقا، والذي يحتفي في شعره صوت الفخر ليحل محله صوت الأنين والشكوى رأيناه يبدو فخوراً متطاولاً وذلك لكي يثبت لنفسه حقا يجعله قادراً في المستقبل على أن ينصب من نفسه محامياً عن الشعب ومدافعاً عن حقوقه المستلبة، ولهذا قال الزبيري قصيدته: التي جاء فيها:

قلدتـني منصبـاً ضخماً يسجـل لي	أني عــلى الشعر نهــاء وأمــار
أكـاد من لقـبي يومـاً أطـير بـه	لو أن قوماً على ألقابهم طاروا

(من القصائد المخطوطة)

وبعد هذه التجربة العجيبة اكتشف الأمير الذي يريد أن يكون أميراً على كل المؤمنين في اليمن أن أمير الشعراء لا يمكن أن يكون من نصيبه، ولا يستطيع أن يكون مغني القصر وشاعره، إن في صدر ذلك الشاعر شيئاً ما يتململ، وفي كل كلماته شيء ما يتوثب كتوثب السجين الذي يسعى إلى تحطيم كل الاغلال من حوله، عندما زادت الشكوك وتبعثرت الاشاعات والتهديدات على طريقه، هجر الشاعر القصر ذات مساء وألقى باللقب اللعين، عند أول مكان للقمامة صادفه في طريقه ومضى وهو يردد في حزن عميق وندم جارف:

أضلــني وهم شعر كنـت أنسجـه	سحراً يحول قلــب الصخر ألحانـا
وهالـني شؤم ما استكشفت من جثث	قـد كنـت أحسبها من قبل تيجانا
فرحت أشعل بالقيثار مقبرة المو	تــى وأنفــض أغــلالاً وأكفانـا
أصبو إلى أمــتي حبـاً، وأبعثهـا	بعثـاً وأبــني لهـا بالشعر بنيانـا
أصوغ للعمـى منـه أعيناً نزعـت	عنهم وأنسجــة للصم آذانـــا
ومـا حملت يراعى خالقاً بيدي	إلا ليصنـع أجيـالاً وأوطانـا

يخالـــه الملـــك السفـــاح مقصلـــة في عنقـــه ويراه الشعـــب ميزانـــا

(الديوان)

- ٤ -

ولأن اليمن يمن واحد وليس يمنين فقد تعالت في نفس الفترة التي كان ولي العهد يقلد فيها الزبيري منصبه إمارة الشعر، تعالت في عدن أصوات تطالب بتقليد الشاعر الأستاذ محمد عبده غانم إمارة الشعر في عدن، لكنه الأخير تهيب اللقب ورفض أن يستجيب للمغريات، واكتفى بأن يكون جندياً من جنود الشعر يحرص على انتشاره ورقيه، ويسعى إلى تحطيم بقايا القيود التي كبلته بها عصور التقليد والانهيار. وقد أثبت الأستاذ غانم في حيثيات الرفض الملاحظات التالية: (لا أعتقد ان في تسلم إمارة الشعر بشاعر من الشعراء ما يرفع من قيمة الشعر بل أعتقد أنه على العكس يحط من قيمة الشعر من حيث هو شعر ويصرف الشعراء عن طلب الفن من أجل الفن الى التهافت على الألقاب، وبعد فما هي قيمة هذا اللقب أو ذاك من هذه الألقاب التي يروقنا أن نطلقها على الشعراء، لقد أدرك الشرق في تقليده المحموم للغرب ان يكون له أمير شعراء كما للانكليز مثلاً وهو لقب معناه شاعر الملك أو الأمير أو شاعر البلاط أو القصر، فإذا صح هذا كان معنى أمير الشعراء شاعر الأمير، أي الشاعر الذي يختصه صاحب البلاط من بين الشعراء بعطفه ورعايته، وكذلك كان شوقي في أول أمره شاعراً لأمير المجتبىء، ولا يتحتم أن يكون الشاعر الذي يصطفيه الأمير خير شعراء عصره أو بيئته فقد كان «كولريدج» شاعر الملك في العصر الذي عاش فيه «شللى» و «كيتس» والأدب الانكليزي اليوم يرفع هذين فوق «كولريدج» درجات).

وبعد هذه المقدمة الرافضة لفكرة إمارة الشعر من حيث المبدأ يطرح الدكتور غانم في رده القديم قضية الاختلاف أو بكلمة أخرى القنوع بين الشعراء فإذا برع شاعر ما في موضوع من مواضيع الحياة فإن شاعراً غيره قد يكون أشد منه براعة في موضوع آخر، كما حدث مع شعراء الوصف والخمريات والمديح، ومن هنا فإن

إمارة شاعر ما - في حالة قبولها - تظل قاصرة على غرض واحد من أغراض الشعر الكثيرة، وهي كما يبدو وجهة نظر منطقية أراد بها الدكتور غانم أن يلغي فكرة الإمارة من جذورها، وسواء حالفه التوفيق أو جانبه فالفكرة هزيلة وغير قابلة للبقاء أو التطبيق تحت أي اعتبار رسمي أو شعبي تقليدي أو جديد.

ومن كل ما تقدم يتضح تأثير الحركة الأدبية العربية المعاصرة على نتاجنا الأدبي وعلى أفكار الأدباء في بلادنا سلباً وإيجابياً، فأي تقليعة غربية تنتشر في قطر عربي وبخاصة في حجم مصر لا تلبث أن تجد طريقها الى بلادنا وتجد لها أنصاراً ومشائمين، وهذا ما عبر عنه أول وآخر أمير للشعر أحمد شوقي عندما قال:

نصحـــــت ونحن مختلفون داراً ولكن كلنـــــــا في الهم شرق

عبد العزيز المقالح

البردوني في أعماله الشعرية الكاملة *

- ١ -

هل تستطيع الساقية أن تقدم النهر؟
وهل يستطيع النهر أن يقدم البحر؟

ذلك ما يريده مني صديقي الشاعر الكبير الأستاذ عبد الله البردوني. وهي إرادة عزيزة على نفسي، حبيبة إلى قلبي، ولكنها كبيرة على قلمي، ثقيلة على ذهني، هذا الذهن المجهد المكدود الذي أدركه الصدأ بعد أن عدت به إلى الوطن بعد غربة طويلة، فقد عدت مشوقاً لا لكي أكتب أو أتحدث وإنما لكي أرى وأسمع وأقرأ. لأرى الشوارع التي مشيت عليها منذ السنوات الأولى من عمري، ولكي أسمع المآذن التي أحببتها في طفولتي، وأقرأ الجبال التي أدهشتني وأخافتني وماتزال تدهشني وتخيفني!!

أيها الصديق العزيز، لقد قرأت شعرك وأنا تلميذ في الابتدائية، وقرأته وأنا

(*) مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر.

طالب في الإعدادية، وقرأته وأنا مدرس في الثانوية، وصار بيني وبينه ألفة العمر. ومن هنا تصورت - في فترة من الفترات - انني أعرف الناس به، ثم اتضح لي وأنا أعيد قراءته من جديد أن [الأشياء التي نألفها لا نعرفها كما ينبغي] لذلك فقد ابتعدت عنه، اغتربت عن شعرك كما اغتربت عن الوطن لا لكي أعرفه أكثر، ولا لكي أحبه أكثر، ولكن لكي أستطيع أن أتحدث عنه بعيداً عن عواطف الطفولة وسلطان المألوف!!

وكما كان البعد عن الوطن مثاراً للحنين، ومبعثاً للتوله، فقد كان البعد عن شعر البردوني مثاراً للجدل مع النفس، ومجالاً لامتحان الذاكرة.

إن اسم صنعاء حين نذكره في القاهرة أو الجزائر، في تونس أو روما أو برلين، غير اسم صنعاء حين نردده في الصافية أو في شارع عبد المغني، أو في ميدان التحرير. وديوان من «أرض بلقيس» الذي احتفلنا بمولده عام ١٩٦١ غير ديوان «لعيني أم بلقيس» الذي لم نحتفل بمولده عام ١٩٧٥، رغم أن أم بلقيس، هي أرض بلقيس. و«في طريق الفجر» ابن عام ١٩٦٨ غير «السفر إلى الأيام الخضر» مع ان كلاهما تعبير عن رحلة نفسية وروحية تبحث في قاع الروح اليمنية الغافية عن بقايا ريش الحضارة المطمورة علّها تصنع من تلك البقايا المتناثرة أجنحة جديدة للتحليق إلى «مدينة الغد» و «مدينة الغد» ديوان من الشعر حبيب إلى نفسي، وقد يكون أحب دواوين شاعرنا البردوني إلى نفسه، لأنه القمة أو الذروة التي وصل إليها الشاعر في رحلته مع الحرف المنغم، وقبلها كان يجاهد إلى الوصول نحو تلك الذروة، بعدها ظل يراوح في مكانه، ولولا بعض قصائد تمسكه في الذروة وتسكنه في «مدينة الغد» لانحدرت به قصائد أخرى جاءت بعد ذلك خطابية أو مناشيرية، كانت تستدعيها ظروف الوطن ويقتضيها وضع البلاد، وحينما أسمع من يهاجم هذا النوع من القصائد وفيهم الحريص على الفن، والحريص على السيارة والقصر، أتذكر على الفور قول بريخت: (الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة... لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولاً). تلك هي الحقيقة الناصعة

فعندما يكون سيف الإرهاب مصلتاً على الرؤوس لا تنظر العيون إلى السماء حيث تتلألأ النجوم وإنما تنظر إلى الأرض حيث السيف يوشك أن يسقط على الرقاب فيحزّها كما تحز السكين رقبة الخروف!

- ٢ -

الأيام - أيام الشاعر - جزء من فنه، وبعده الزمني ضارب في بعده الفني والموضوعي، وأيام البردوني هي أيام اليمن. في بلد ضرير كل ما فيه أعمى أو يدعو إلى العمى ولد عبد الله في قرية «البردون» وعندما كان طفلاً جاء موسم الجدري، وهو من المواسم الدائمة التي لم تكن لتتأخر عن «يمن الأئمة» كأنه فصل من فصول العام التي لا تتبدل ولا تتغير.

وفي طريقه - أي في طريق موسم الجدري - أخذ من كل قرية ومن كل مدينة ما استطاع على حمله من الكبار والصغار ليلقي بهم في المقابر، بعد أن ترك بصماته على بعض الوجوه، وبعض الوجوه انتزع منها أغلى ما فيها العينين. وكانت عينا الطفل عبد الله من نصيب ذلك الموسم المتوحش!!

ذهبت عينا الطفل فما قيمته؟ ماذا يساوي بعد في شعب ضرير؟؟ في شعب لا قيمة فيه حتى لذي العينين. إن أيام طفلنا كانت أحلك من سوداء، هل يتذكر شيئاً منها الآن؟ حاولت من خلال الأحاديث المتفرقة مع الصديق الشاعر أن الملم من الذاكرة أطيافاً عن أيامه المليئة بالسواد المادي والروحي والنفسي فأفلحت حيناً وفشلت أحياناً، الكلمات نفسها تعجز عن حمل التجربة الليلية الرهيبة.

ولكن، وبالرغم من ذلك الحاجز الأسود شق الضرير الصغير طريقه في الظلام، بين وحل القرية وشوكها، وعانى من هجير النهارات، ومن برودة الليالي، يلتقط كل شيء بقلب ذكي وعقل بصير، فضول في البحث لا حدود له، ورغبة شاسعة في معرفة كل شيء والاستفادة من كل شيء.

وكما انتقل الطفل الضرير طه حسين - مع الفارق - من قريته إلى «القاهرة»

انتقل الطفل عبد الله إلى « ذمار » وفي مسجدها تعلم شيئاً من أصول الدين وقدراً من علوم اللغة على الطريقة التقليدية، وحين بدأ يعي ما حوله ويتنبه إلى قلة الزاد الفكري في مسجد ذمار أخذ يعاند ويكابر ويعادي، يهجو، ويسجن، ويجوع ويتعذب.

وكما سافر طه حسين - مع الفارق الشاسع - من القاهرة إلى باريس، سافر عبد الله من ذمار إلى صنعاء، ذهب ضرير مصر يدرس في السوربون، وذهب ضرير البردون ليدرس في دار العلوم. الفارق واسع وشاسع بين سوربون باريس، ودار علوم صنعاء ولكن الانتقالات في حكم الزمن تتساوى وربما تزيد هنا عنها هناك. إيقاع الزمن هنا بطيء، القفز إلى أكثر مما يستطيع الضرير الشاب ابن البردون ضرب من المستحيل، لقد وصل - رغم أنف ليل التخلف - إلى ما لم يصل إليه ملايين المبصرين في بلاده، معلوماته الدينية تزداد، خبرته في علوم العربية تتسع.. ثم هذا الشيء الذي يسمى الشعر بدأ يلين له ويعطيه من بواكير فاكهته... ويعجب الشاب الضرير بهذا الزائر الذي يسليه في وحدته ويعزف على أنغامه ألحان طموحه وآلامه.

وتمضي الأيام - أيام اليمن أيام الشاعر الشاب الضرير - فيتسع مجال القول، ويتسع مجال التعبير، ويبدأ شبح الليل في التلاشي، القصائد الطالعة شموع وجدانية تضيء ظلام هذا الشاعر الضرير، وتبدد مخاوف أيامه... لا يريد أن يصبح عالماً، ويرفض أن يصير مقرئاً، قد يكون له كرسي للتعليم في دار العلوم، وقد تستضيفه البيوت في الأفراح والأتراح ليقرأ ما تيسر من كتاب الله العزيز لكنه لم يخلق لهذا - كل ميسر لما خلق له - وقد خلق للشعر، لهذا الشيء الرقيق العنيف، الجميل المتوحش، وقرر عمداً ومع سبق الإصرار أن يسير بأرض بلقيس في طريق الفجر حتى الأيام الخضراء إلى « مدينة الغد » وقد وصل وأصبح رغم مصاعب الرحلة وربما بفضل مصاعبها واحداً من شعرائنا العظام ليس في اليمن فحسب بل وفي وطننا العربي الكبير.

- ٣ -

الشعر، وما الشعر؟

لم يختلف الناس في موضوع كما اختلفوا في موضوع الشعر، ولم تتضارب المفاهيم في أمر كما تضاربت في أمره، والغريب أنه كلما أوغل الناس في تعريف هذا المعلوم المجهول زاد من حوله الغموض، وبما أنني هنا أحاول التعريف بشاعر فإنني لن أشغل نفسي بالتعريف بالشعر، لأنني أرفض كل التعريفات التقليدية ابتداء من ذلك التعريف الساذج المسطّح «الشعر هو الكلام الموزون المقفى» وانتهاء بالتعريف القائل «الشعر رقص والنثر مشي». وأرفض كذلك التعاريف الحديثة ابتداء من التعريف القائل: «الشعر تجارب منغمة» ووقوفاً عند التعريف الأحدث «الشعر كيمياء الكلمة». فكل هذه التعاريف بعيدة عن الحقيقة الشعرية، فبعضها يهبط بالشعر إلى القاع، وبعضها الآخر يرتفع به إلى ما وراء الغمام!.

وأفضل من الضياع والدوران حول هذه الدوامة دوامة الحديث عن الشعر، الدخول في الحديث عن الشعر واليمن ليكون ذلك تمهيداً للحديث عن شعر الشاعر البردوني، ومنذ البداية أود أن أشجب تهمتين يتهمنا بها إخواننا في البلاد العربية، وأولى هاتين التهمتين ان اليمن الآن ما يزال يعيش عصر الشعر، فالواقع يقول إن اليمن تعيش كذلك عصر القصة والرواية والمسرحية والدراسة الأدبية، وهذه أبواب المكتبة اليمنية الحديثة مفتوحة لمن يريد أن يقرأ ويتأكد مما أقول. أما التهمة الثانية والأخيرة فهي ما نسمعه أحياناً هنا وهناك من أن كل يمني شاعر. لماذا؟ قيل لأن الإمام وحاشية الإمام وأعداء الإمام كانوا كلهم شعراء أو يتعاطون الشعر، ليس هذا القول صحيحاً لم يكن الإمام شاعراً وإن نظم بعض أبيات أو حتى بعض قصائد ولم تكن حاشيته تتعاطى الشعر إلاّ للتسلية. والنظم غير الكتابة الشعرية.

إذن الشعراء في اليمن قلة، قلة قليلة، والموهوبون منهم أقل من القليل، وإذا

كان التعليم في عهد الإمامة قد ظل قاصراً على علوم الدين واللغة، وكلها مما يساعد الشاعر الموهوب على الكتابة الشعرية فإن المدارس الآن والجامعة - حتى قسم اللغة العربية للأسف - لا تعطي علوم اللغة ولا تعطي الشعر إلاّ أقل القليل، وهذا قد يجعل الشعر في مستقبل بلادنا عرضة للانقراض.

وفي وقوفي في وجه التهمتين السابقتين محاولة للفت الانتباه الحقيقي إلى واقع الشعر في بلادنا، وإلى ما كان يعاني منه الشاعر في الماضي من خوف الحاكمين وسخريتهم به في ذات الوقت، لقد كانوا يهابونه ويخافون لسانه، كما كانوا يجبرونه على المديح ويعتبرون امتداحه لهم نوعاً من الواجب الديني، وعملاً يقرب الشاعر إلى الله ويقوده إلى الجنة وكانت تلك هي الجائزة، وأذكر بهذه المناسبة طرفاً من حديث ممتع رواه الشاعر أحمد محمد الشامي في مقدمته لآخر دواوينه «لزوميات الشعر الجديد»، يقول: (وإن أنسى فلن أنسى حواراً ساذجاً دار بيني وبين المرحوم السيد العالم هاشم المرتضى في مجلس «قات» بصنعاء سنة ١٩٤١، وكان ترباً وزميلاً لوالدي في مدرسة شهاره، فقال لي: بلغني أنك تقرض الشعر يا أحمد؟ قلت: نعم، قال: لا خير لك فيه، قلت: لماذا؟ قال: لأنه كما قالوا «أعذبه أكذبه» وأنت «ابن فلان الفلاني» ولا أريد أن تكون كذاباً، ثم ستبقى طيلة حياتك، إما مادحاً متسولاً أو هجاءً تنال من أعراض الناس، أو تهيم في وديان الضلال، وهل تعرف أن «المتنبي» أكبر الشعراء تحاشى دخول الكوفة حين بلغه قول شاعر لا يصل الى رتبته بلاغة وبياناً:

أي فضل لشاعر يطلب الفضل من الناس بكرة وعشيّا
عاش حيناً يبيع في الكوفة الماء وحيناً يبيع ماء المحيّا؟

قلت: ولكن الرسول ﷺ قد أيد حسان بروح القدس، قال: فلقد قال عليه الصلاة والسلام: لأن يملأ أحدكم جوفه قيحاً خير من أن يملأه شعراً، قلت: قد صححت الرواية عائشة أم المؤمنين... بقولها ان تتمة الحديث «هجيت به» فضحك، ربما ابتهاجاً بأن ابن صاحبه يستطيع الجدل، وقال: وماذا تقول في قوله

تعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون، ألم ترَ أنهم في كل وادٍ يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾ قلت: تتمة الآيات: ﴿إلاّ الذين آمنوا﴾[1].

هذا الحوار الذي لم أقتطف إلاّ جزءاً صغيراً منه له أكثر من دلالة، فهو يكشف أن الشعر قد كان محاصراً دينياً، وكانت الأسر الشريفة تأباه لأنه قد أصبح إما مدحاً أو قدحاً، تسولاً أو هجاء، وهو أولاً وأخيراً «كذب في كذب»!! فما الذي شجع شاعراً ضريراً كالبردوني أن يخوض غماره وأن يحترق في ناره؟

أعتقد أن أصوات الزبيري والموشكي والارياني والعزب كانت قد مهدت الطريق أمام جيل جديد من الشعراء، وفتحت للشعر باباً تاريخياً جديداً يتجاوز معه الشاعر أسباب التخلف، وتصبح الكلمة فيه وسيلة للتعبير عما يجيش في صدور الملايين، وسلاحاً كفاحياً على طريق الثورة وتحقيق أحلام الجماهير في العدل والحرية والمساواة. ومن أهم مظاهر الانقلاب الذي حدث في الشعر بعد ظهور هؤلاء الشعراء محاولة الانفصال عن أشكال التعبير الموروثة، وبروز أسماء جديدة ربما كان في مقدمتها الشاعر عبد الله البردوني.

- ٤ -

كان الشعر قبل أن يأتي شعراؤنا المعاصرون وسيلة تعبيرية ذات وظيفة جمالية، قد تكون ذات دلالة اجتماعية وقد لا تكون، قد تكون مديحاً لحاكم أو زلفى لأمير، وقد تكون مناجاة محب أو وصف بحيرة، أو رحلة على ناقة، أو حديث عن بستان في الربيع، وقد تغيرت وسائل التعبير في العصر الحديث وأصبح جانب كبير من الشعر وسيلة إلى الشعب بعد أن كان وسيلة إلى الحكام لكنه في اليمن كان كتابة بالأظافر وتمرّداً بحد السيف ولم يعد هناك مسافة تفصل بين القول والعمل، لقد ألغى الزبيري المسافة الممتدة بين القول والعمل عندما قال:

---

(١) أحمد محمد الشامي: ديوان لزوميات الشعر الجديد، المقدمة.

خرجنـــا من السجن شم الأنوف كما تخرج الأسد من غابهـــا
نمر عـــلى شفرات السيوف ونـــأتي المنيـــة من بابهـــا
ونأبـــى الحيـــاة إذا دنست بعسف الطغـــاةِ وإرهابهـــا[1]

عندما قال شاعرنا ذلك كان قد خرج على الطاغية معلناً الحرب عليه وعلى نظامه البائس الظالم، وشعراء آخرون أقاموا جسراً بين الكلمة والفعل فصار قولهم فعلاً، وفعلاً محتشداً بالحضور والعطاء:

أميطوا جلابيـــب الجهالـــة عنـــكم وعن عزمكم واستنطقوا الضرب والطعنا
فما في حيـــاة الـــذل خـــير لعاقـــل وفي موتـــه بالعز ليس يرى غبنا[2]

كان ذلك صوت الشهيد الموشكي، الشاعر الذي رفض حياة الذل واستعذب الموت في سبيل الحرية... الشعر إذن في بلادنا موقف، موقف وضع قواعده شعر الشهداء، هذا الشعر الذي أصبح ظاهرة فريدة متميزة في الشعر العربي المعاصر.

القضية - إذن - أصبحت واضحة أمام جيل الشعراء الأصغر سناً والأقل تجربة، التوق نحو المستقبل والصمود في ساحة الحاضر، مواجهة الهول الأكبر، وتحدي المخلوقات المخوفة.

وكان الإمام أحمد واحداً من هذه المخلوقات المخيفة، انه سفاح رهيب يقتل أشقاءه، ويهدد بإبادة الشعب كله، وفي ذكرى انتصاره على أول انتفاضة ثورية شعبية، كان سفاح اليمن يقيم الزينات ويحشد الشعب إلى ساحات المدن ليسمعوا كيف يمدح الشعراء الجلاّد، وشذ شاعر عن هذه القاعدة، خرج البردوني الضرير عن المألوف، وفي صوت لا أقوى من روعته وبساطته وإشراقه قال:

---

(١) محمد محمود الزبيري: ديوان ثورة الشعر.
(٢) زيد الموشكي: من قصائد مخطوطة.

عيد الجلوس أعر بلادك مسمعاً
تسألك أينَ هناؤها هل يوجد؟

تمضي وتأتي والبلاد وأهلها
في ناظريك كما عهدت وتعهد

يا عيد حدث شعبك الظامي متى
يروى، وهل يروى وأين المورد؟

فيم السكوت ونصف شعبك هاهنا
يشقى، ونصف في الشعوب مشرد

يا عيد هذا الشعب ذلّ نبوغه
وطوى نوابغه السكون الأسود

ضاعت رجال الفكر فيه كأنها
حلم يبعثره الدّجى ويبدّد

للشعب يوم تستثير جراحه
فيه ويقذف بالرقود المرقد

ولقد تراهُ في السّكينةِ إنما
خلف السّكينةِ غضبة وتمرُّد

تحت الرماد شرارة مشبوبة
ومن الشرارة شعلة وتوقد

لا لم ينم شعب ويحرق صدره
جرح على لهب العذاب مسهد

شعب يريد ولا ينال كأنه
ممّا يكابد في الجحيم مقيد

أهلاً بعاصفة الحوادث إنها
في الحي أنفاس الحياة تردد[1]

نعم أهلاً بأنفاس الحياة، حياة الحرية والسيادة الوطنية، أهلاً بأنفاس الشعر الموقف، لقد وضع الشاعر الآن قدمه على بداية الطريق وعليه ألاّ يتراجع، عفواً... وهل يستطيع أن يتراجع؟ إنه لا يستطيع حتى أن يلوذ برحاب الصمت:

يا صمت ما أهناك لو تستطيع
تلفّني، أو أنني أستطيع

لكن شيئاً داخلي يلتظي...
فيخفق الثلج، ويظمى الربيع

يبكي، يغني، يجتدي سامعاً
وهو المغنّي والصدى والسميع

يهذي فيجثو الليل في أضلعي
يشوي هزيعاً، أو يدمي هزيع

وتطبخ الشهب رماد الضحى
وتطحن الريح عشايا الصقيع

ويلهث الصبح كمهجورة
يجتاح نهديها خيال الضجيع[2]

---

(١) هلال ناجي: شعراء اليمن المعاصرون، ص ٨٥.

(٢) ديوان «مدينة الغد».

لقد تحول الشعر إلى زلزال داخل النفس، يحترق ويتحمد، يغني ويبكي، يحدث كل ذلك في أغوار النفس الشاعرة، لقد استطاع الشاعر بعد لأي أن يمتلك التجربة فامتلكته التجربة، فلا تصدقوا - إذن - هدوءه الظاهر إنه في أعماقه يطبخ النجوم ويطحن الرياح.

ومنذ صار الأدب في اليمن موقفاً وقضية التقى الشعراء جميعاً في ساحة القضية، التقليديون منهم والمجددون، شعراء الفصحى وشعراء العامية. وشعر القضية في هذا الوطن ما يزال يحظى بحب الجماهير وشغفها، ليست الأساليب إذن، ولا جمال الصورة، ولا الحداثة أو التقليدية ليست هي ما يبحث عنه المتلقي هنا صحيح أن صفوة مختارة من المثقفين قد بدأت تأخذ جانباً في ساحة المتلقين، وبدأت ثقافياً تطلب نوعاً من الشعر، وأسلوباً معيناً من التعبير لكن الساحة ما تزال تنتظر من يخاطب عواطفها لا يهم أن يكون الشعر عمودياً مقفى، موزوناً أو مرسلاً المهم أن يكون مشحوناً بقضية ومعبراً عن موقف، وعامراً بالمحتوى المهيج المثير، بعضهم يقول ان هذا اللون من الشعر يخدر الجماهير ويسلبها القدرة على الفعل، ويلهيها عن واقعها لأنه ينتصر لها بالكلمات ويعوض عن آلامها بالنغم، ولأن بعض الأنظمة قد حذقت ذلك فهي تشجع مثل هذا الشعر ولا تعاقب عليه، قد يكون في مثل هذه الملاحظات قدر من الصحة في أزمنة الاستقرار أما عندما كانت الكلمة قنبلة والبيت الشعري رصاصة فلا شيء من الصحة في مثل تلك الأقوال.

وحين كانت الكلمة تتبع بالموقف، وتؤكد بالعمل، كان الشعر وسيلة تحريضية وأداة للثورة، وحافظ الشعراء لذلك على أن يقللوا أو يلغوا المسافة القائمة بين القول والفعل. وكل شاعر يأتي يكون أكثر من سابقه إحساساً بما حوله وإدراكاً للمهمة المعلقة على عاتقه، فالشاعر - كما يقول رامبو محكوم عليه أن يلتقط إجهاش المهانين، وحقد السجناء، وصيحات الملعونين بأشعة حبه اللاسعة.

- ٥ -

من الكلاسيكية إلى السريالية. تلك هي الرحلة التي قطعها شاعرنا البردوني في

رحلته الفنية، تجاوز الكلاسيكية الجديدة، واستقر حيناً مع الرومانتيكية لكنه عاد إلى الكلاسيكية الجديدة ومنها إلى نوع من السريالية وحتى يجيء المكان المناسب للاستدلال بالنماذج، سأقترب في هذا المكان من قضية تؤرقنا جميعاً نحن أبناء اللغة العربية، تلك هي قضية المصطلحات الأدبية والفنية، وهي قضية تثير المواجع وتدعو إلى الرثاء وبخاصة في هذا الوقت الذي لا تكف فيه الأفواه عن كلمات الانفتاح... فموجة الارتداد «المنفتحة» التي تستورد علب الصلصه والفاصوليا تحاول أن تسد كل باب بل كل نافذة يتسرب منها نور الفكر والأدب، انها تعلن كل يوم محاكمتها للمصطلحات المستوردة كالكلاسيكية والرومانسية والسريالية وغيرها من المصطلحات المتداولة في الحقول الفنية والأدبية كمعايير نقدية تحدد هوية بعض الأعمال الأدبية، وقد بلغ الضيق بدعاة الانغلاق الإقليمي والفكري في قطر من أكبر الأقطار الإسلامية رقعة وعدداً وإيماناً أن يتهم الدين الإسلامي بأنه مستورد من الجزيرة العربية[1] ولولا موضة الاستيراد ما حدث مثل هذا ولما تجرأ شخص حتى ولو كان في مثل الدكتور زكي نجيب محمود من المس بمثل هذه المقولة السخيفة!!

وبما أن الشعر وكل الأعمال الأدبية - بما فيها الدراسات النقدية - لا تزدهر ولا تتفتح إلاّ في مناخ من الحرية الكاملة، فإن هذه الصيحات التي تتنادى من جوانب الطريق معلنة العودة إلى القمم - تعرقل مسار الإبداع كما تعرقل مسار الحركة النقدية وتجعل للأشكال التقليدية ومضمونها الهابط حق الانتشار والتداول. ولكن رغم كل المصاعب التي تواجه الحركة الأدبية فانها سائرة إلى الأمام بخطوات ثابتة، والمصطلحات الأدبية والفنية والنقدية التي شقت طريقها إلى الحياة الأدبية العربية منذ وقت مبكر من هذا القرن، وأصبح مفهوم الكلاسيكية والرومانتيكية مثلاً واضح المدلول فيكفي أن نصف شاعراً بأنه كلاسيكي لتمتل المحافظة وتقليد القدماء... الخ.

---

(١) عبد العزيز المقالح: الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر ص ٣٧٩.

وشاعرنا البردوني - رغم محافظته على الأسلوب البيتي في القصيدة وهو المعروف بالعمودي - شاعر مجدد ليس في محتويات قصائده فحسب بل في بناء هذه القصائد القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية، صحيح أن إيقاعه كلاسيكي محافظ، لكن صوره وتعابيره حديثة تقفز في أكثر من قصيدة، وبخاصة في السنوات الأخيرة - إلى نوع من السريالية تصبح فيه الصورة أقرب ما تكون إلى ما يسمى باللامعقول.

وفي كتابي «الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن» قلت عنه: (الشاعر عبد الله البردوني من الشعراء القليلين في اليمن، بل في الوطن العربي الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية وهو من القراء المدمنين للشعر الجديد يفيد من صوره الجديدة ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة، وقد اكتسب شعره على محافظته أهمية كبيرة في السنوات الأخيرة لمضامينه الجماهيرية الواضحة[1].

بدأ البردوني كلاسيكياً يقلد القدماء. ويقف طويلاً عند أبي تمام، تأثر بالرومانتيكيين تأثراً حاداً وفي ديوانه الأول أمثلة كثيرة على ذلك منها هذا الصوت الجارح الحزين:

يـا شاعر الأزهـار والأغصـان	هل أنت ملتهب الحشا أو هاني
مـاذا تغني، من تناجي في الغنا	ولمن تبوح بكامن الوجـدان؟
هـذا نشيـدك يستفيضُ صبابـة	حرّى كأشواق المحـب العـاني
في صوتـك الرقراق فن مـترف	لكن وراء الصوت فن ثـاني
كم ترسل الألحـانَ بيضـاً إنمـا	خلـف اللحون البيض دمع قاني
هل أنتَ تبكي أم تغرد في الربا	أم في بكـاك معازف وأغاني؟[2]

---

(١) مجلة أكتوبر القاهرية العدد (١١٤) ديسمبر ١٩٧٨.

(٢) ديوان «من أرض بلقيس».

هذه الحيرة، هذا التردد بين الغناء والبكاء جزء من الشوط الرومانسي الذي قطعه الشاعر باكياً لاهثاً، يبحث في قاع ذاته عن حلول اجتماعية فلا يعثر إلاّ على الدمع والأسى، ومن جديد يعود إلى الكلاسيكية، الكلاسيكية الجديدة بالطبع لأنها - رغم التخلف الفني - أكثر قدرة على امتلاك السمات الجماهيرية حيث تشكل امتداداً طبيعياً للتراث، ولكن الكلاسيكية - حتى الجديدة منها - لا ترضي رغبته الفنية، انه يقرأ قصائد جديدة، يحلّق في عوالم جديدة من الشعر العربي الحديث ومن الشعر العالمي المترجم، ثم إن الواقع اللامعقول يستدعي ظهور لغة جديدة، لغة تجمع بين الحقيقة والخيال، بين اللاواقع والواقع، بين المعقول واللامعقول، وفي قصيدة « يداها » يتجسد ذلك الأسلوب وتظهر تلك اللغة الجديدة:

مثلما يتـــدي البيـــت المقفـــىّ	رحلـــةَ غيميـــة تبـــدو وتخفـــى
مثلما يلمس منقـــار النـــى	سَحَراً أرعش عينيـــه وأغفـــى
هكـــذا أحسو يديـــك إصبعـــاً	إصبعـــاً أطمـــع لو جـــاوزن ألفـــا
مثـــل عنقودين أعيـــا المجتنـــى	أي حباتها أحـــلى وأصفـــى
هـــذه أمـــلى وأطرى أختهـــا	تلـــك أشهى، هـــذه للقلب أشفى
هـــذه أخصـــب نضجـــاً إنـــني	ضعـــت بـــين الشعر لا أملـــك وصفا

اللغة هنا تهدم المألوف، وحديث الشاعر عن يدي الحبيبة عن أصابع هاتين اليدين، وفي الحديث عنهما قدر كبير من السريالية، وما يحرر الشاعر من الوقوع النهائي في قبضة السريالية هي البيتية، هذا النظام الشعري الذي يجزىء الصور في وحدات كاملة ويمنع امتدادها، وقد بدأ هذا الاتجاه مع الشاعر منذ ديوانه « مدينة الغد » وهو ديوان يحفل بالقصص الشعري وبالصور السريالية:

حتى احتستها شفاه الباب، لا أحد	يومي إليـــه، ولا قلـــب، لـــه يجـــف
وظن وارتـــاب حـــتى اشتمّ قصتـــه	كلـــب هنـــاك، وثور كـــان يعتلـــف
وعاد من حيث لا يدري على طرق	من الذهول إلى المجهول ينقـــذف

يسيح كالريح في الأحياء يلفظه تيه، ويسخر من تصويبه الهدف[1]

وفي ديوانه الأخير (وجوه دخانية في مرايا الليل) يتعمق هذا التيار الجديد، وتقفز الاستعارات فوق الحواجز معلنة لا إفلاس المألوف والمعتاد فحسب، بل الدخول في عالم جديد من التركيب اللغوي، تركيب الجملة، رسم الصورة، في حديثه عن بعض جبال اليمن يقول الشاعر:

سيدي: هذي الروابي المنتنه لم تعدْ كالأمس كلى مذعنه
«نَقِمٌ» يهجس، يعلي رأسه «صَبِرٌ» يهذي بحد الألسنه
«يسلحٌ» يومي، يرى ميسرة يرتئي «عيبان» يرنو ميمنه
لذرى «بعدان» ألفا مقلة رفعت، أنفاً كأعلى مئذنه[2]

شيء آخر برع فيه البردوني شاعراً، غير القصص الشعري ذلك هو الحوار، والدراما، ولعل ما كان ينقص القصيدة العربية في معمارها الفني التقليدي هو قدر حقيقي من الدرامية وهذا ما توفر في شعر البردوني وفي دواوينه الأخيرة بصفة خاصة، فلا تكاد تخلو قصيدة من الحوار المباشر وغير المباشر:

ولكن متى مت؟ كنت (بختياً) فصرت شعوباً تسمّى بخيتِ
لأن اسمك امتد فيهم، رأوك هناك ابتديت، وفيك انتهيتِ
فأينَ ألاقيك هذا الزمان ومن أيِّ حقل؟ وفي أي بيت
ألاقيك أرصفة في «الرياض» وأوراق مزرعة في «الكويت»
ومكنسة في رمال الخليج وشتْ عن يديك، وأنت اختفيتِ
وأسفلت أسواق مستعمر أضاءت مسافاتها، وانطفيتِ
ورويتها من عصير الجبينِ وأنت كصحرائها ما ارتويت[3]

---

(١) ديوان «مدينة الغد».

(٢) ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل».

(٣) ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل».

لقد حاول البردوني في فترة من فترات حياته الشعرية أن يعتمد نظام المقاطع المتعددة القوافي والموحدة البحر وأحياناً المتعددة أو المختلفة الأبحر إلاّ أنه في الفترة الأخيرة اكتفى بالتجديد داخل القصيدة نفسها، التجديد في اللغة وفي الصورة وفي أسلوب الاستعارة والمجاز اللغوي، وبالرغم من أن العالم الشعري بدأ ينهار من حولنا في شتى الأقطار وفي أرجاء المعمورة إلاّ أنه عنده يبدو أصلب عوداً أو أكثر مواجهة للانهيار.

- ٦ -

ليس البردوني شاعراً فحسب بل هو ناقد أدبي وكاتب إجتماعي، وتكاد الكتابة النقدية أو الدراسة الاجتماعية - في الأيام الأخيرة - هما صلته الوحيدة بالمتلقي بعد أن جف ضرع الشعر أو كاد، وهو جفاف مؤقت يعود إلى رتابة الواقع، والرتابة بالنسبة للشاعر والشاعر السياسي بصفة خاصة تمثل العدو التقليدي فتكرار الأشياء يعني تكرار الحديث عنها، والتكرار على أهميته يفقد الشعر بلاغة التعبير وسحر الأداء.

النثر إذن هو المادة الطيعة القادرة على تتبع الأحداث المتكررة، والدراسة الأدبية هي المجال الوحيد لاسترجاع أصداء الأعمال الفنية وإعطائها طاقات جديدة وفعالية أجد، وقد أصدر شاعرنا - حتى الآن، كتابان نثريان أحدهما دراسات تحليلية ونقدية لبعض قصائد الشعراء اليمنيين الأقدمين والمحدثين وهو كتاب «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه» والآخر دراسات اجتماعية وتاريخية سجل فيها الشاعر انطباعاته الخاصة عن بعض القضايا اليمنية المعاصرة واسم الكتاب «قضايا يمنية».

وبما أن الحديث هنا يقتصر على شعر البردوني وليس على نثره فإنني لا أستطيع أن أقحم نفسي في الحديث عن كتاباته النثرية وما قوبلت به من إعجاب وإعراض، فالواضح أن البردوني قد ولد شاعراً ولكن هذا لا يعني أن كتاباته النثرية غير ذات

أهمية، فهي حصيلة رؤية شاعر رافق الكلمة وعاشرها على مدى خمسة وثلاثين عاماً.

وإذا كان تفوق البردوني الشاعر يطغى على البردوني الناثر فإن ذلك أمر يتمشى مع الحساسية الفنية النابعة من واقع اليمن حيث تتقدم الكلمة الشاعرة مسيرة الحركة الأدبية بعد أن استكملت عبر العصور كافة قدراتها اللغوية والتخيلية.

وشاعرنا البردوني ليس الوحيد من بين الشعراء المعاصرين الذين لم يقصروا إنتاجهم على الشعر وحده، فقائمة الشعراء الناثرين أكبر من أن تحصى، ويكاد بعض الشعراء ينالون الآن من الشهرة بكتاباتهم النثرية ما ينالونه من الشهرة بأشعارهم، وهذا أدونيس أكبر مثل على هذه القضية، وفي القائمة شعراء آخرون: صلاح عبد الصبور، نزار قباني، أحمد عبد المعطي حجازي وآخرون.

- ٧ -

هل وصلت الحصاة إلى قاع النهر؟

هل الدوائر الصغيرة التي تركتها الحصاة على صدر النهر كافية لقراءة ملامحه؟

هل سأتمكن يوماً من كتابة دراسة متقنة ومعمقة عن هذا الشاعر الفذ؟

أرجو ذلك...

أما الكلمات التي تضمنتها هذه المقدمة فلا تزيد عن كونها محاولة لكشف اللثام عن وجه شاعر ثوري عنيف في ثوريته، جريء في مواجهته، شاعر يمثل الخصائص التي امتاز بها شعر اليمن المعاصر والحافظ في نفس الوقت على كيان القصيدة العربية كما أبدعتها عبقرية السلف وكانت تجربته الإبداعية أكبر من كل الصيغ والأشكال.



عبدالله البردوني: ولد في قرية البردون بالحدا سنة ١٩٢٥م بلواء ذمار.

من أهم أعماله:

أولا: دواوين شعره: مدينة الغد، لعين أم بلقيس، وجوه دخانية، زمان بلا نوعية.

ثانيا: الدراسات: رحلة في الشعر اليمني، قضايا يمنية



قراءة قصيرة في

ديوان الدكتور غانم*

ترددت كثيراً حينما عرض عليَّ أستاذي الدكتور الشاعر محمد عبده غانم أن أكتب مقدمة للديوان الذي سوف يضم أعماله الشعرية الكاملة، وطال ترددي حتى لقد مضى من الوقت ما يقرب من عامين، وكلما تذكرت الطلب وحاولت إنجاز الوعد استكبرت المهمة وتراجعت، وقد ساعدني في التردد تأخير الدار الملتزمة للطبع لعدم وجود نسخ من الدواوين السابقة لأستاذنا الشاعر، وهي دواوين عزيزة على القارىء والشاعر، فقد حملت قصائدها نكهة الجديد الشعري في بلادنا منذ أواخر الثلاثينات. ولم يكن جديدها في الشكل- وإن كانت لا تخلو من التجديد الشكلي - وإنما كان في الصورة واللغة وفي طريقة التناول التي قفزت بالقصيدة العربية في اليمن من القرن السابع الهجري الى مشارف القرن الرابع عشر.

وكنت عندما أصدر الدكتور غانم ديوانه الأخير (في المركبة) قد وقعت في نفس الحرج وأدركني نفس التردد حين حاولت كتابة مقال أستقبل به ذلك الديوان وربما أكون قد نجحت - يومئذ - في تحديد أسباب التردد بالكلمات التالية:(أعترف - منذ البداية - أنني أغدو ضعيفاً، وقلمي يغدو أضعف مني وذلك كلما اقتربت من

(*) مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر.

أي إنتاج أدبي لأحد شاعرين أحس نحوهما أكثر من غيرهما من شعراء اليمن بتقدير خاص، واحترام نابع من أعماق النفس. والشاعران هما الأستاذ الشهيد محمد محمود الزبيري، والأستاذ الدكتور محمد عبده غانم. أما الأول فلنضاله الكبير ولظله الوارف على حياتنا الثقافية وعلى حياتنا الوطنية، وأما الثاني فلنضاله الواضح على حياتنا الثقافية أيضاً، ولجهده الواسع في مجال التربية، حيث آثر أن يكون جهاده، في أن يصنع رعيلا من المجاهدين في كل مجال. وكما أن الشاعر الأول قد ساعد الحركة الشعرية في شمال الوطن على الخروج من دهاليز التحنيط ومتاحف التخلف، فقد ساعد الشاعر الآخر الحركة الشعرية في الشطر لجنوبي، وكان أستاذاً رائداً لكل الشعراء هناك، وهم يعترفون له، ويقدمون إليه دواوينهم ليقوم بتقديمها الى القراء، كما كانوا يتقبلون توجيهاته باهتمام كبير.

والذي أتيحت له فرصة مرافقة الشاعرين ومعايشتهما لفترة - ولو قصيرة - لا بد أن يكتشف التشابه العجيب بين الشخصيتين، رغم اختلاف مواقفهما، كلاهما نبع من الطيبة والحنان، ويمتازان بقدر كبير من الأبوة الواعية.. وحب الناس على اختلاف هوياتهم ومشاربهم صفة مشتركة في هذين الشاعرين الكبيرين. وهذا الضعف الذي أحس به ازاء الشاعرين الزبيري وغانم يجعلني دائم الإحساس بالتقصير نحوهما، ولولا المناسبات التي تجر القلم جراً إلى المشاركة من حين إلى آخر في إحياء هذه المناسبة أو تلك لتراجعت عن الكتابة عن الزبيري تحت إلحاح هذا الشعور، فالكتابة عن الأدباء الذين نحبهم ممارسة صعبة وعمل بالغ المشقة(*).

هل نجحت حقاً في تحديد أسباب التردد؟ وهل هي حقاً اسباب تدعو إلى التردد؟ سوف أترك الإجابة لفطنة القارىء ولحدسه العميق عن ردود أفعال المشاعر، وسأقترب مرة أخرى من المقال السالف الذكر لكي أقتبس منه جانباً آخر

(*) أصوات من الزمن الجديد ص ٣٣.

يتعلق بالشاعر نفسه حيث بدا واضحاً بعد أن أفصحت عن عجزي، وعن أسباب عجزي في الحديث عن شعره، أن في الامكان القيام بتعريف الشاعر - وهو الغني عن التعريف - فكانت هذه السطور:(يعتبر الدكتور غانم أول جامعي في الجزيرة العربية، فقد تخرج من الجامعة الأميركية في بيروت عام ١٩٣٦ . وكان قد بدأ في هذه الجامعة بدراسة الطب، ثم تحول الى الدراسات الأدبية.. لأسباب كثيرة منها: إن هذه الدراسة الأخيرة تتفق مع استعداده الأدبي، ومع إحساسه المرهف، وفي الجامعة بدأ يشارك في الأمسيات، وفي المسابقات التي كانت تقام بين طلاب الكلية، وقد مكنته الإقامة في بيروت في وقت مبكر، وما أدراك ما بيروت في الثلاثينات، مركز من مراكز الاشعاع الأدبي، للجديد في الأدب بأنواعه، من رومانسية ورمزية، وشهد - غانم - صراع المذاهب الأدبية والفنية، واكتنزت ذاكرته الشابة كل ذلك دونما تعصب، أو انحياز، أو انغلاق.

وحين عاد الدكتور غانم الى عدن كان كل شيء في هذه المدينة العربية التاريخية صامت، لا شيء غير أصوات موجات البحر تنكسر على الشواطىء الجبلية، وأصوات أقدام عساكر الانجليز تمزق هدوء المدينة المحتلة. بدأ الشاعر العائد من بيروت يبدد شيئاً فشيئاً الصمت الثقيل بما يكتبه من شعر يلقيه في المنتديات الخاصة، وفي الحفلات المدرسية، وظهرت صحيفة «فتاة الجزيرة» فكانت نافذة للشعر، ولقصائد شاعرنا بخاصة.. فقد ربطته بصاحبها المحامي الشهير علاقة أدبية وطيدة، تحولت مع الزمن الى علاقة عائلية ناجحة. وفي سنوات استطاع الشاعر العائد من بيروت، مدينة الشعر والأدب والصحافة أن يخلق من حوله «كوكبة من الشعراء»، من بينهم الشاعر علي محمد لقمان تلميذه الأول، ولطفي جعفر أمان تلميذه الثاني، وشعراء آخرون يعتزون الى الآن أنهم كانوا تلاميذ له وزملاء. وعندما وصل بعض الشعراء من شمال الوطن الى عدن فارين من طغيان الحكم الإمامي، كان الدكتور غانم في طليعة المستقبلين. وفي «مخيم أبي الطيب» وفي غيره من المنتديات الأدبية وجد الشعراء الفارون من وجه الطغيان أخوة وأشقاء وزملاء في الكلمة. وفي القصيدة الشعرية التي أهداها الأستاذ محمد محمود

الزبيري بخط يده الى زميله الدكتور غانم، فيها كلمات تقدير وإعجاب وتعبير عن الصداقة العميقة التي كانت تجمع بين الشاعرين)*.

هل استطعت أن أقول في التعريف السابق ما يصح أن يكون تعريفاً بالشاعر؟ أطمع في أن أكون قد فعلت شيئاً من ذلك، كما أطمع في أن أكون في سياق الحديث عن الشاعر وعن دراسته وتنقله بين كل من بيروت وعدن، وعن عطاءاته الأولى ودوره في تطوير الحركة الشعرية في بلادنا، أطمع في أن أكون قد أضفت إضاءة نقدية تساعد القارىء في الكشف عن أبعاد القصيدة عند الدكتور غانم وفي تكوين رأي في مجمل شعره دون أن أسلبه - أي القارىء - حقه في الكشف وتكوين الرأي.

وبما أنني قد قررت - ربما دون أن أدري - أن يكون ما كتبته في استقبال آخر ديوان للدكتور غانم هو محور المقدمة لديوان الأعمال الكاملة، فلا بد لي أن أعود مرة ثالثة الى نفس الموضوع فأقتبس منه إضاءة ثالثة لعلها تضيء قضية مهمة تشغلني - وربما شغلت القارىء - كثيراً، وهي قضية المراوحة بين التجديد والمحافظة، أو بعبارة أدق وأوضح، قضية التجديد في بداية التجربة الشعرية ثم العودة الى المحافظة والاكتفاء بالتجديد في مجال الرؤية الموضوعية، وهي ظاهرة يعبر عنها النتاج الشعري لكثير من الشعراء العرب، وهي في بلادنا من أبرز الظواهر، ويعبر عنها شاعرنا الدكتور محمد عبده غانم كما يعبر عنها شعراء آخرون أمثال البردوني، وجراده، والشامي والحضراني وغيرهم.

وقد أوضحت في مقالي المشار إليه ما أعنيه بالتجديد والمحافظة عندما قلت إن شعر الدكتور غانم في بداية تجربته الشعرية قد «كان يحمل بذور الرومانسية، ويضع نماذجها الأولى، كما كان يكتب القصيدة الخارجة على وحدة البحر ووحدة القافية، كان يكتب المبيتات المزدوجة، والمبيتات المربعة، والمسمطات وما شابهها من أشكال

(*) أصوات من الزمن الجديد ص ٣٤.

شعرية حديثة بالمقارنة الى ما كان سائداً، وكانت موضوعاته جديدة لا عهد للناس بها، وكذلك عناوين قصائده، حين لم تكن للقصائد عناوين. وهذه بعض من عناوين ديوانه الأول (الشاطىء المسحور): إليك، الجبل الناطق، على رمال اسكندرية، على ضفاف النيل ».

إنه - بدون شك - مؤسس المدرسة الرومانسية في شعر اليمن المعاصر، اذا لم يكن في كل اليمن ففي جنوبه على الأقل، صحيح أنه عاد فتراجع عن الترويج لهذا المذهب الفني، وتراجع كذلك عن كتابة القصيدة بشكلها المبيت، أو القائم على المقاطع المتعددة، والقوافي المتعددة، وإنه أصبح شاعراً كلاسيكياً جديداً، وشاعراً محافظاً على وحدة البحر والقافية.. إلاّ أنه قد ترك بموقفه السابق أثراً لا يمحى في مجال التجديد، وفي التمكين له من الظهور والنماء. وربما كان له - وهو يتراجع - عذره. فالقصيدة المبيتة ذات البنية القديمة عادت لتستهوي عدداً كبيراً من الشعراء المجددين بعد تجربة التجديد الشاملة التي أدركت القصيدة العربية، وبعضهم يفسر ذلك الموقف بأنه رد فعل للتجديد غير الناضج الذي كاد يفقد القصيدة العربية كل ملامحها بدون سبب فني أو موضوعي ضروري..

واذا كان الدكتور غانم قد عاد - كما ألمحت - الى الكلاسيكية الجديدة، فإنه لم يتخل عن روح التجديد التي حمل بذورها الى الوطن، ابتداء من الشعر الذي كتبه في مطلع حياته، وترددت أصداؤه في نتاج تلاميذه وزملائه من الشعراء في الأربعينات. لقد ظل وفياً للرؤية الجديدة من خلال الموضوعات المعاصرة التي يتناولها في قصائده، ومن خلال المواقف الانسانية والوطنية التي حملتها دواوينه التالية في الصدور لديوانه المجدد (على الشاطىء المسحور). ودليل آخر على تمسك الدكتور غانم بروح التجديد تمثل في انتاجه المسرحي، فالمسرح الشعري- كما هو معروف - من مواليد هذا القرن، وليس للشعر العربي به عهد قبل شوقي. وقد كتب شاعرنا ثلاث مسرحيات شعرية هي (سيف بن ذي يزن) و(الملكة أروى) و(عامر عبد الوهاب) وهذه المسرحيات الثلاث، بالإضافة إلى أنها تمثل ثلاث مراحل من

تاريخنا الوطني ، فإنها تشكل مع بعض الأعمال المسرحية الأخرى أول عمل ريادي في هذا المجال)* .

وبعد هذه الإضاءات النقدية الثلاث التي انتزعتها من مقال كنت قد كتبته في استقبال ديوان (في المركبة) للشاعر الدكتور محمد عبده غانم، هل أستطيع أن أزعم بأنني بالرغم من ترددي وربما بفضل هذا التردد قد وضعت في يد القارىء مفتاحاً يمنياً يستطيع به أن يدخل الى الديوان دون أن تختلط عليه الأمور أو يشعر بالغربة؟.

(*) أصوات من الزمن الجديد ص ٣٥.



محمد عبده غانم: من مواليد عدن ١٩١٢.

من ابرز اعماله الشعرية: على الشاطىء المسحور، موج وصخر، حتى مطلع الفجر، ثم موكب الحياة.

من ابرز اعماله المسرحية: سيف بن ذي يزن، الملكة أروى.

من الدراسات: شعر الغناء الصنعاني.

علي محمد لقمان.. الشاعر*

- ١ -

بعد ستين عاماً قد تزيد عاماً أو عامين غادر الشاعر علي محمد لقمان الدنيا غير آسف على شيء فيها وكانت رحلته فى الحياة متنوعة الفصول، متعددة الألوان لها من ألوان الطيف، الأبيض، والأخضر، فالأزرق، فالأسود، وأغتسل في نهري الورد والرماد، وعانى من الشهرة العالية ومن العزلة الخامدة. ومن الحركة والسكون ﴿وتلك الايام نداولها بين الناس﴾ صدق الله العظيم!!.

في أوائل الاربعينات وبالتحديد في ١٩٤٤ صدر الديوان الاول للشاعر علي محمد لقمان وعنوانه «الوتر المغمور» كان أول ديوان يصدر في اليمن وكان صدوره حدثاً فنياً وأدبياً هاماً، وقد استقبله الشعراء في بلادنا بما لم يستقبل به ديوان شعر عربي في ذلك الحين. وقد أقام «مخيم أبي الطيب» وهو التجمع الأدبي آنذاك حفل تكريم للشاعر الشاب ولديوانه الاول. وكان من المحتفين بالديوان وصاحبه الأستاذ محمد محمود الزبيري، والأستاذ زيد الموشكى، والأستاذ أحمد محمد الشامي، والأستاذ الدكتور محمد عبده غانم وآخرون.

(*) في أربعين رحيل الشاعر.

وأستميح الراحل الكريم العذر لأتوقف قليلاً لتوضيح حقيقة لست أدري كيف غابت عن أذهاننا - نحن الأدباء عندما حاولنا تكريم زميلنا الشاعر الكبير الأستاذ عبد الله البردوني - حقيقة ناصعة في تاريخ الحركة الأدبية في هذا الجزء من الوطن العربي وهي حرص الأدباء اليمنيين على تكريم المتفوقين من زملائهم.. وهذه الحقيقة تشجب بقوه دعاوى بعض الأغبياء أو المتغابين الذين أبدوا امتعاضاً ظاهراً لتكريم شاعرنا الكبير، لأنه لا يصح في عرفهم تكريم الأديب الحي.. وأن التكريم ينبغي أن يكون قاصراً على الأموات والقبور.

لقد كرم أدباء اليمن الشاعر الراحل علي محمد لقمان قبل رحيله عن عالمنا بما يقرب من ثلث قرن وفي عام ١٩٤٢ أي منذ ثمانية وثلاثين عاماً فقط أقام «مخيم أبي الطيب» أول حفل تكريم أدبي للشاعر الدكتور محمد عبده غانم بمناسبة فوزه بالجائزة الأولى في المسابقة الشعرية التي عقدتها هيئة الاذاعة البريطانية في بداية الحرب العالمية الثانية وكان موضوعها «الحرب في الجو».

وحين وقفت بالأمس أقلب صفحات المجلد الأول من صحيفة «فتاة الجزيرة» قرأت وصفاً لحفل التكريم الذي أقامه المخيم للدكتور الشاعر.. وقد تضمن عدداً من الكلمات مع باقة من القصائد للشعراء علي محمد لقمان، وعبد المجيد الأصنج، وأحمد حامد الجوهري، وسعيد بايشوب والشاعر عيدروس الحامد وآخرون. وقد نشرت الصحيفة عدداً من القصائد التي ألقيت في حفل التكريم.

للتكريم الأدبي في بلادنا إذن تاريخ، وهو تقليد راسخ في حياتنا الأدبية وإذا كان قد غاب عنا في زحام المشاكل اليومية فإنه من الصفات الأصيلة للشعراء والكتاب في بلادنا، ليس الحقد ولا الحسد ولا تجاهل المواهب العظيمة عند الآخرين من أخلاقيات الأديب في هذه الأرض الكريمة المعطاء، ومهما اختلفت الأهداف أو تباينت الأساليب فإن أبيات أبي تمام عن الأدب الذي يقوم بين الأدباء مقام الوالد هو الشعار الذي رفعه الأدباء اليمنيون عبر كل المراحل.

وإذا كان قد فاتنا أن نكرم الشاعر الراحل علي محمد لقمان في حياته فلا أقل من أن نتذكره ميتا، ونحاول أن نكرم ذكراه، وفي الكلمات التالية محاولة عجلى لتوديع لقمان الشاعر ببعض مما استقبل به كشاعر أيضاً. فقد كان في الخامسة والعشرين من عمره تقريباً عندما استقبله الشاعر محمد محمود الزبيري مندهشاً وفخوراً:

كادت سباع البيد تعبد لحنه وتذيب مخلبها بأغنياته
هيمان في دمه وحوش تغتذي حمما وتزأر من لظى جراته
تحنو السماء عليه فهي تمده من وحيها ليبل من ويلاته
ثمل يعربد في السماء خياله ويسائل الأفلاك عن حاناته
خلب الملائك فهي تصقل ريشها من سحرها وتعب من كاساته
أهدى إليها قلبها فتبلبلت وتعوذت بالله من لفحاته
وتر سقاه الروح شعلة حبه فرحاً، وكان الفن من ثمراته

والقصيدة كبيرة وهي من أجود ما صاغته ريشة الشاعر الشهيد من شعر. ولعل هذه القصيدة - على جودتها وقدرتها على الافصاح عن مشاعر الاعجاب - لم تستطع نقل كل المشاعر التكريمية التي فاضت بها نفس الشاعر الكبير تجاه الشاعر الشاب فكتب مقطوعة نثرية لا تقل جودة وجمالاً عن القصيدة السالفة الذكر وهذا ما أثبته صاحب الديوان منها:(إن الصورة التي أبدعتها أنامل الفنانة أروع وأغلى من تمثال بجماليون. ذلك أن تمثالك الشعري تحتله روح ملائكية خالدة لا تموت ولا تفنى.. أما ذلك التمثال المرمري فلا أظن الإلهة أفروديت استطاعت أن تخلق فيه الحياة التي زعمتها تلك الاسطورة لقد اجتمع في ذلك المثال الشعري البارع والحياة الناطقه واللذة البريئة والخلود والمطلق فجاء أزكى من تمثال بجماليون في الطهر والعفاف، وأعرق منه في الخلود والبقاء كما أنه كان أوفر لذة وأشد جاذبية من صور

الغيد الاماليد التي تلتمع فيها الحياة الفاتنة ويجري في أعراقها الدم القاهر الجبار).

الحديث في هذه القطعة الشعرية غير المنظومة كان موجها من الشاعر الكبير محمد محمود الزبيري الى الشاعر الشاب علي محمد لقمان، كان الحب هو مصدر العطاء عند شاعرنا الشهيد، الحب للناس والحب للوطن، حب الموهبة الواعدة وحب الموهبة المكتملة. وكان زميله الشهيد الموشكي يشاطره نفس المشاعر وتفيض نفسه الشاعرة بكنوز لا حصر لها من المحبة وقد استقبل ديوان «الوتر المغمور» للشاعر علي محمد لقمان بمقطوعة شعرية هي من أجمل ما قرأت له من شعر:

هـب قلبي من صدى وترك	والهـا يهفو الى اخرك
لحنك الفتان أيقظه	فمضى يستاف من زهرك
نغمة طارت به طربا	في هوى الألحان من وترك
سحر التوقيع أضلعه	فنبا يزور من شررك
فهدا التشبيب من وطري	حين أضحى منتهى وطرك
وهي أولى ما نفحت به	يا لأشواقي الى اخرك

ولم يبق شاعرنا الشهيد حتى تتحقق أمنياته ويقرأ آخر الأعمال الأدبية للشاعر الشاب موضوع التكريم، لقد رحل الموشكي بعد ثلاث سنوات من كتابة هذا الترحيب وسجل بهذه الأبيات ميلاد شاعر أخصب الحياة الأدبية بنتاجه المتعدد وأساليبه التعبيرية المختلفه، تلك الاساليب التي وقف إزاءها الشاعر أحمد الشامي في نفس المناسبة وقفة إحساس صادق بأهمية الانطلاقة الشعرية التي بدأها زميله الشاعر الشاب الذي جاء ديوانه الأول فتحا حقيقياً في عالم الشعر في بلادنا بما استحدثه من أوزان غير مألوفة، ومن قضايا غير مسبوقة في الشعر السائد حينذاك في بلادنا إلا في محيط ضيق وبين قلة من الشعراء لا تمتلك جرأة هذا الشاعر في نشرما يراه مواكباً للعصر وتعبيراً عن منطلقاته نحو الأفضل والأحدث. يقول الشاعر أحمد الشامي عن هذا الشعر:

شعر! حرام يـا يراعـي وصفـه أخشى عليـك من القصور فحاذر
هو نفحـة الأدب الجديـد ووحيـه وخلاصـة الفن القـديم الغابر
في كـل بيـت ذوب قلب طاهر وبكـل بيـت روح حـب قاهر
ديوان شعرك شعلـة لن تنطفي ستظـل رمزاً للغرام الطاهر

ويرتفع صوت الدكتور محمد عبده غانم في حفل التكريم مباهياً بتلميذه الذي يتجه بموهبته الشعرية نحو منعطف جديد يتسم بنزعة رومانسية حالمة ومتشائمة ولكنها تتميز بالقدرة على تخطي المألوف والسائد وتكسر حدة النمطية في الكتابة الشعرية. وإذا كان هاجس الحلم والحزن هو القاسم المشترك في قصائد المرحلة الاولى للشاعر علي محمد لقمان كما توحي بذلك أبيات الشاعر الدكتور غانم فان هذا الهاجس قد اختفى أو كاد من القصائد التي ظهرت بعد ذلك ابتداء من ديوان «أشجان في الليل» والى آخر ديوان له وهو «عنب اليمن» لماذا؟ لأن الشباب وحده القادر على التمرد اللغوي والمادي والفني وهو مرحلة الأحلام، وعندما أتوقف أحياناً للمقارنه بين قصائد «الوتر المغمور» وقصائد بقية الدواوين الشعريه للشاعر الراحل أتصور أن الكف التي عزفت على ذلك الوتر ليست هي الكف التي تعزف على بقية الأوتار والوتر الأول هو الذي وصف أنغامه الدكتور غانم بالخلود والايقاظ والاحياء:

وتر رن فهز الكائنـات يـا لنغم خالـد في النغمات
رددتـه الطـير في خضر الربـى ورواه الوحش في جوف الفـلاة
أيقـظ النوام من هجعتهم بـين أمواج نعـاس وسبـات
وأعـاد الميـت حيـاً نابضـا بعـد أن صـار عظامـاً إباليـات
وإذا الحـب ثوى في خافـق جاءنـا بالمعجزات البينـات
وتـر حركـه مستوفـز ثائر الأعصـاب مشبوب اللهـاة
جن بالأحـلام في شرخ الصبـا وتغـالى بالمنـى والرغبـات
وقضى الليـل وحيـداً ساهرا ساهم الطرف كثـير الحسرات

أحرق العود بأنفـــاس لــــه فتلاشى في سعـــير النفثـــات
وسقـــى الأوتـــار من أدمعـــه فتوارت في غمار العـــبرات

ولم يقتصر موكب الاحتفال والتكريم على الشعراء وحدهم، فالناثرون لهم حضورهم ولهم كذلك رأيهم في هذا الوتر الذي أيقظ بأنغامه الخالدات النوام في جنوب الجزيرة، ونبههم الى ضرورة التخاطب بلغة جديدة هي لغة العصر وليست لغة المهود كما يقول الاديب عبد الله يعقوب خان في تحيته للوتر المغمور.(إن نظم الشعر مع خبرة محصورة بالعالم وشؤونه لمأثرة عقلية باهرة. لقد طاف اللورد بيرون كل أرجاء أوروبا، وذهب ملتون الى ايطاليا لزيارة جاليليو وسافر وردزورث الى فرنسا، وتنقل شللي بين البندقية وروما ونابولي وبيزا، وأنفق كولردج عاما من عمره في المانيا وقضى شطراً من حياته في مالطة وايطاليا. لكن لقمان ندر أن غادر منطقة هذا البركان الخامد لكسب معرفه ضرورية لتطهير العقل وإثراء الفكر وترويق النظر وتوسيع الخيال بما منحته الطبيعة سائر بقاع الدنيا على حساب عدن.

فما هو حال هذا الشاعر الشاب؟ إن تجاربه لم تنضج وهو بغتة ينغمر في محاسن الطبيعة ومفاتنها في عمر مبكر جداً في حياة الشعراء. فهل يا ترانا بلغنا حالا يقفز فيه الشعراء من المهود؟)

وعن المنحى الرومانسي في شعر علي لقمان يتحدث الشاعر محمد حامد البار ويختار النثر أداة للحديث ربما لأن النثر أقدر على الايصال. وبخاصة حين يستعصي الشعر على الشاعر ويكون التوضيح أكثر الحاحاً: عند تصوير الشاعر الرومانسي تقرأ فيخيل إليك أنه رجل نحيل الجسم ضعيف البنية منهوك القوى قد أذبل عوده الحب وأوهاه الغرام وأضناه طول السهر. وجرح جفونه طول البكاء، ثم تراه ساخراً من الحب غير مؤمن به يجفو الحسن، ويثور على دلال الغانيات ويهددهن ويعرض عنهن ويشح بوجهه وكأنهن في يده دمية إن أراد اللهو أخذها أو تركها الى غيرها. ثم تراه حكيماً فيلسوفاً يدعو الى مذهب في الفلسفة لا أستطيع تميزه ولا تحليل معناه، وآناً تراه هازئاً من الدنيا لا هم له سوى أن يمتع حياته بأصناف الملذات

وأنواع الشهوات، وآناً تراه ناسكا في صومعته ولكنه لا يعبد الله الا في الجمال).

ذلك جانب من محضر استقبال الشاعر نتذكره اليوم ونحن نودعه بعد رحلة أدبية أنجز خلالها مجموعة من الأعمال الشعرية تناول فيها الشاعر عديداً من القضايا والمشاكل الوطنية والاجتماعية وكانت وستبقى وثيقة فنية لشاعر من بلادنا ومن عصرنا.

- ٣ -

مما تقدم نرى أن الشاعر الراحل علي محمد لقمان قد دخل الحياة الأدبية من أوسع أبوابها. ووجد كل شيء ممهداً على طريقه الفني، والده المحامي البارز محمد علي لقمان اسم كبير يملأ جنوب الجزيرة ويحتل حضوراً خاصاً في ثلاثينات وأربعينات هذا القرن.. ثم صحيفته هي أول صوت في البلاد ميسرة للشاعر الشاب ينشر على صفحاتها ما يشاء من شعر ونثر، علاقات بالأدباء والشعراء في الشطرين لا تتوفر إلا لقلة محظوظة، رحلاته المتتابعه الى آسيا وأوروبا ودراسته في الهند ثم في القاهرة وانغماسه في الحياة اليومية لمدينة عدن «الرئة اليمنية» التي كان الشعب المحروم السجين خلف قضبان الاستعمار والإمامة يتنفس من خلالها ويتصل برياح العصر. كل هذا ساعد الشاعر الشاب أن يشق طريقه الى المجد والى الشعر الذي هو مجد المجد.

وفي تلك الظروف المثالية ظهر علي محمد لقمان، لقد وجد في مناخ ما كانت الأحلام وحدها قادرة على أن تصنع مثله، وفي مثل تلك الظروف توالى إصدار دواوينه ومسرحياته الشعرية. وأصبح بعد فترة صاحب صحيفة «القلم العدني» ثم صاحب مجلة «الأفكار» وغرق في الشهرة حتى أذنيه، وأسهم في الحياة الثقافية بكل طاقته كما أسهم في الحياة السياسية من وجهة نظره بقدر غير محدود.

ولأن الحياة لا تؤمن - بفتح الميم - ويستوي فيها - كما يقول - رهين المحبسين صوت النعي بصوت البشير فقد تغيرت ظروف الشاعر، وانطوت أوراق الصحافة وآل الشاعر الى الظل يجتر أحزانه في حسرة وندم حتى انهار الجسم الصابر وتوقف

عن السير بعد أن واراه تراب صنعاء العاصمة الأم الحنون لكل اليمنيين، وكان يمكن - لولا الأوفياء من زملائه ومن خصومه السابقين - أن يوارى جسد الشاعر في صمت كأنه لم يكن في يوم من الأيام شغل الناس ومصدر الضجيج في تلك الرئة اليمنية التي اتسعت وكانت في الخمسينات والستينات معمل تفريخ وإعداد للتيارات والأحداث التي حفلت بها هذه المنطقة من أرض العرب.

لقد ذهب علي محمد لقمان السياسي، وغاب علي محمد لقمان الوجيه العدني، وبقي علي محمد لقمان الشاعر هذا الذي لا تستطيع أية قوة في العالم أن تقلل من شأنه أو تهدم من كيانه، ذهب صاحب القلم العدني، وعضو المجلس التشريعي وبقي علي محمد لقمان صاحب «الوتر المغمور» و«أشجان في الليل» و«بجماليون» و«سمراء العرب» ومن خلال هذه الأعمال وغيرها سيظل مذكوراً وحياً، لن يذهب اسمه ولن يغيب صوته عن حياتنا الأدبية، كيف يمكن أن يضيع هذا الصوت الذي ارتفع قوياً في مطلع الأربعينات يخاطب شعب اليمن في ألم مرير:

كـل أفـاق، ولم تنهض، وأيقظه ... صوت، وأقعدك التدجيل والوسن
من كـل تدليس أفـاك، عمامته ... شر، يضيـق بما يستحدث الزمن
من كل ذي غرض فينا مصالحه ... كروحـه سفلـت، والشعـب ممتحن
والنـاس صنفـان: أرواح منابتهـا ... نور السماء، وبعض طينها الوطن
أو كـل شيخ، رأى ضوءاً فروعه ... الضوء يبهر من في عينه درن
يا قوم! سارعت الدنيا، وضللكم ... وهم نصيبكم من شره الحزن
إذا سكت، رأيت الدجل منتشراً ... فيضرم النار، حتى أنطق الشجن
إذا دعوت لخـير، لا ترى أذنـا ... كأنمـا لا تعي إلا الخنـا الأذن
نرى الشعوب وقد طارت الى زحل ... فـلا نفكر إلا كيـف نفتتن
ولا الصديـق صديق في عواطفه ... ولا غوائـل من جـاورت تؤتمن
كأنمـا النـاس أعـداء لبعضهم ... وا حر قلبـاه مما تفعـل الفتن
قـد حرت بين رجال غير موتلف ... مرامهم، ونصيـب الخلـف يمتهن
إذا تكـلم حر أعلنوا حنقـا ... والسر يجمعهم للشتم والعلن

في الحديث الشريف، يموت ابن ادم فلا يبقى له في دنياه إلا ثلاث: صدقة جارية، وعلم يستفاد منه أو ابن يدعو له، ويمكن القول في ظل هذا الحديث أن الشاعر أو الأديب يموت فينقطع ذكره إلا من أبيات صادقة يرددها الناس ويستضيء بها الوطن في لحظات المحنة وما أكثر الأبيات التي سيظل شعبنا يتذكرها من شعر لقمان منها على سبيل المثال لا الحصر:

هذه أمتي تقاسي من الجهلْ   عذاباً في عسفه سيطرا
ألفت بينها التخاذل حتى   لم تجد غيره جمالا وسحرا
فغني تغلغل الشح فيه   وشقي لأنه عاش حرا
وغبي يطري أياديه في الكون   وبئس التي أنال وأطرى
حدث الناس عن فضائله الكثر   فنالت آذانهم منه وقرا
ولئيم يقدس الغرباء البله   أما يسير يختال كبرا
وغريب يتيه في خيلاء   ضاحك منهم ازدراء وسخرا
وحقير يرى المناصب أربابا   فيزجي لها ثناء وشكرا

وفي قصيدة أخرى للشاعر الراحل بعنوان «نجوى الليل» انتزع مشاهدها من صميم الحياة، يشكو الى الليل، ويتحدث فيها عن الحرية والأمل، ويعرض نماذج تائهة من الناس كالمتشرف، والغني الذليل، والمتشاعر، وذوي العقول الصماء، وفي حديثه عن الغني الذليل يقول:

يا ليل كم مثر يصيب لقاؤه   قلبي بداء في الضلوع معذب
الموت خير من لقاء جبينه   ذاك الجبين الأعوج المتقلب
المال ديدنه، وأقصى همه   ومتاعب الأحرار في المتطلب
إن جاءه العدني أبصر عنده   كبراً يزق كل محترم أبي
وتراه عند الأجنبي كأنه   فأر يذل بما له للأجنبي
لا تعجبن من الزمان وشأنه   إن الذكي القلب لم يستغرب
لولا الغضاضة في الزمان وأهله   لم يتعب الأسمى ولم يتغرب

في سبتمبر عام ١٩٤٥ أصدر الشاعر علي محمد لقمان ديوانه الثاني « أشجان في الليل » وكان في السابعة والعشرين من عمره ، أي في عنفوان الفتوة والشباب متمتعاً بما أسلفت الحديث عنه من المكانة ، لكن نفس الشاعر وإحساسه القلق يجعله يرى الى كل شيء حوله قبض الريح وسحابة صيف. لم يكن يطمئن الى شيء فهو ينصح اللاهين والسادرين في غلوائهم أن يفيقوا ، وأن يتأملوا في مصايرالحياة والزمن وقد كتب تحت صورته الأربعة الأبيات التالية تعبيراً عن هذه النظرة التشاؤمية المبكرة التي تقطر حكمة وتعبر عن تفكير شاب يرى الأمور بعين شيخ كبير وهذه هي الأبيات:

قل للذين تباهوا: دهركم رصد ... مهلاً: فكل اختيال قبلكم بانا
يا مولعاً بسني الدنيا وبهجتها ... لا تنخدع بسحاب ليس ملآنا
كل رمته الليالي وهي ضاحكة ... إن الزمان إذا استأمنته خانا
سبرت غورك يا دنيا: فلحت كما ... لاح السراب لصادمات ظمآنا

وهذه أربعة أبيات أخرى من قصيدة عنوانها « يا بلادي » نشرها الشاعر في العدد ٦٨ من فتاة الجزيره ٢٧ ابريل ١٩٤١ :

يا بلادي نثرت فيك زهور الشعر ... شتى وصفت فيك الورودا
من دمي هذه الهواجس سالت ... يا بلادي ومن فؤادي قصيدا
أضحكتني الحياة من حيث أبكتني ... وليس الحياة شيئاً جديدا
أنا لو مت يصبح الساخر الضاحك ... عن هذه الحياة فقيدا

لقد مات الشاعر الساخر الضاحك بعد ثمانية وثلاثين عاماً تقريباً من كتابة هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن الموت ووصف نفسه فيها بالفقيد ، وإذا كانت الحياة قد أضحكته من مرارتها وأبكته من ضحكاتها فإن الموت واحة خضراء يجد الإنسان في ظلالها الراحة المنشودة والسلام الشامل.

لقمان .. ناقدا

- ١ -

هل يستطيع الشاعر أن يكون ناقداً؟ هذا هو السؤال الذي يتردد كثيراً على ألسنتنا كلما قرأنا نقداً بقلم شاعر ما، وكان الأجدر بنا أن نتساءل - عندما نقرأ نقداً لغير شاعر - وهل يستطيع غير الشاعر أن يكون ناقداً؟ لأن المرء في ميدان الشعر - كما يقول أرشيبالد ماكليش - بحاجة إلى رائد ثقة، رجل رأي واستبان ثم عاد، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعراً. أما النقاد - غير الشعراء - فهم كمن يضع خرائط لجبال العالم الذي يرودونه غير أنهم هم أنفسهم لم يتسلقوا تلك الجبال قط!

ومن السهل علينا الآن أن نكتشف أن أبرز النقاد في عصرنا الحديث كادوا يكونون من الشعراء، أو من الذين كانت لهم اهتمامات شعرية ثم هجروها الى النقد، ومن هنا - ربما - نشأت المقولة المضللة «الناقد شاعر فاشل» ولعل من أشهر النقاد الذين كانوا شعراء أو كانوا على صلة بالشعر ثم هجروه الى النثر، طه حسين، والعقاد، والمازني، ومارون عبود. وللأول ما يقرب من ديوان في مختلف القضايا، وللثاني أكثر من عشرة دواوين، أما الثالث والرابع فلهما ديوانان مطبوعان والأخير وهو «مارون عبود» أكثرهم شاعرية.

ثم لماذا نذهب بعيداً وواقع الحال في بلادنا يؤكد هذه الحقيقة فالشاعر العزب كان ناقداً وله في « الحكمة اليمانية » مقالات تعد من المحاولات الأولى في هذا المجال الأدبي، والشاعر الموشكي في كتاباته النقدية المنشورة في البريد الأدبي يكاد يكون ناقداً أبرز منه شاعراً، والشاعر الزبيري في مقدمته لديوانه الثاني « ثورة الشعر » هو أهم ناقد عرف الزبيري وقدمه الى القارىء، والشاعر البردوني من خلال رحلته وكتاباته النقدية يعد شاعراً وناقداً، ومثل هؤلاء الشاعر غانم، والشاعر الشامي، والشاعر جراده كلهم جمعوا بين الشعر والنقد، بين الابداع ووضع « الخرائط » النقدية الدالة الى فهم هذا الابداع، وشواهد الموقف الأدبي في الوطن العربي اليوم تؤكد لك أن أبرز النقاد هم أبرز الشعراء ابتداء بأدونيس وصلاح عبد الصبور وانتهاء بنجيب سرور وميشال سليمان.

والشاعر المرحوم علي محمد لقمان لم يكن إلا حلقة في هذا السياق وما كان يستطيع أن يكون استثناء عنه أو خارجاً عليه، وقد بدأ حياته شاعراً وناقداً وإن كان اتجاهه – فيما بعد – الى الكتابة السياسية والاجتماعية قد أبعده عن الشعر وعن النقد معاً مما جعلنا نخسر – بحق – ناقداً كان يمكن أن تكتمل له صفات الناقد الشاعر في بلادنا ذلك لأنه بدأ انطلاقته منذ وقت مبكر من مواقع الجديد الأدبي، وتمكن بما توافر له من ظروف النشأة الاجتماعية من استيعاب قدر لا بأس به من الثقافة العربية عن طريق إجادته للغة الانكليزية التي قرأ بها آثار عدد من الشعراء والكتاب الأوروبيين والأدباء الانكليز بصفة خاصة.

وقد كان حديث الشاعر لقمان الذي ألقاه في « مخيم أبي الطيب » عن « الحركة الأدبية في عدن » ونشره مسلسلا في « فتاة الجزيرة » كان هذا الحديث من أهم المحاولات النقدية التي ظهرت في مطلع الأربعينات لكي ترصد ملامح الحركة الأدبية في الجزء الجنوبي من الوطن، وفي عدن بشكل خاص. وسيظل ذلك الحديث النقدي من أهم الوثائق على البدايات النقدية في بلادنا وذلك لما اتسم به من صراحة وتحليل منهجي. إنه لم يكن يبالغ كالآخرين في تضخيم نصيبنا من الأدب في

ذلك الحين، وهو يقول إن قد كانت في عدن يومئذ، حالة تأدب وليست حالة أدب، وفرق بين الحالتين، الأولى حالة إنتاج وإبداع والأخرى استطلاع واستمتاع، كما أنه - وهو يتحدث عن الأدب - لم يكن يغفل العوامل التي تساعد على تطويره كالنوادي والصحافة والاتصال العميق والواسع بالحياة السياسية والاجتماعية، وهذا هو المدخل التمهيدي للحديث والذي بدأه بتساؤلات خطيرة هي: هل عدن حياة أدبية بالمعنى الذي يفهمه الأدباء في العصر الحديث؟ ترى فيها ذلك الصخب وذلك النضال العنيف؟ وتبصر فيها تلك الحلقات الأدبية والمباراة في فنون الادب؟ وتسمع فيها ما تدوي به الصحف السيارة والمجلات الأدبية من منثور ومنظوم؟ فنتحدث عنها ونتلمس نواحيها ونجد فيها ما يثلج الصدر وما يحيي رجاء البلاد في أبنائها؟ أو ننتقدها ونحاول إصلاحها إن كانت في حاجة الى إصلاح، فإن الحديث عن حياة أدبية في بلد متشعب النواحي موزع الأبواب يستلزم غير قليل من العناء والاستقصاء والإلمام بتاريخ الحياة الأدبية ونشوئها وتطورها. ولا أظن هناك سجلا يجمع شيئاً عن حركتنا التي أود أن أحدثكم عنها.

ربما قلت لكم في عدن حياة تأدب وليست في عدن حياة أدب بالمعنى الصريح المفهوم. فنحن ما زلنا نحاول الكتابة والشعر. ونحن ما زلنا نبدأ حياة صحفية زاخرة بألم شديد، ونحن ما زلنا نفتقر الى النوادي والجمعيات، ونحن ما زلنا نحتاج الى الزعيم في الأمة، ونحن ما زلنا في حاجة ماسة الى الأخلاق والجرأة التي لا يقوم الأدب بغيرها، ثم نحن في حاجة الى شيء خطير في الحياة الأدبية تكاد تكون خطورته دقيقة لا نحس بها ولكنها عظيمة في معناها، عظيمة في غايتها، عظيمة في نتيجتها، نحن في حاجة الى روح التضحية في حياتنا الأدبية. ولا أظن أحداً من أدباء عدن - بالمعنى الذي نتواضع عليه نحن العدنيين - يملك من الجرأة والإقدام شيئاً ليكتب باسمه الصريح ما يشعر بإنصافه وعدالة غايته غير مبال بأقوال عمرو وأفاويك زيد، فإن خدمة الأدب لا تطلب من الأدباء أن يعجبوا بكل شيء ويطبلوا لكل شيء. ومن منا معشر العدنيين من خرج فانتقد كتب المؤلفين

العدنيين، ومن منا برز فنقد شعر العدنيين، ومن منا ظهر باسمه علماً ناقداً مستقصياً، ومن منا من سعى سعياً حثيثاً لخدمة أدبية عامة شاملة جمع فيها الشباب وألفتهم الى حقيقة الأدب الذي نرمي إليه والذي نود أن تنتسب حياتنا إليه.

وبالنظر الى هذا الفقر يتضح لنا أن حاجتنا مسيسة الى كيان أدبي قائم على دعائم لا يمكن أن يقوم على أساس غيرها أدب أية أمة من الأمم. وبالنظر الى نهضتنا (الأدبية) الحديثة فإنما نحن نبدأ حياة تأدب لنصل الى حياة أدبية لها مميزاتها وخصائصها في شعرها ونثرها وصحافتها، وكلما أستطيع أن أقول إن الحياة تؤدبنا، هذه مزية تمد لنا بصيصاً من رجاء عظيم أو إن شئتم فهي تبدو لي بشيء من الأمل الفتان. فحياتنا هذه التي نحياها من ناحيتها الأدبية حياة نشيطة وإن كانت تضم بعض اللغو والهراء، ولا أستطيع أن أقول لكم بأن حياة التأدب هذه كانت سريعة الخطى فلو رجعنا الى مطلعها ونشوئها سوف نلقاها عاجزة استغرقت وقتاً غير قليل للوصول الى هذا الحال وليس هذا الحال بعظيم، وإن كان أعظم حال أدبي مر بعدن منذ عهد عهيد.

ظلت عدن مجهولة مغمورة عن العالم العربي حيناً طويلاً، وكان الزوار يختلفون إليها فلا يلقون فيها غير تلك الصهاريج، وكأنما كانت البلاد وأهلها لا تمتاز عن جدران هذه المنازل (فتاة الجزيرة العدد ١٠٥ ص٢).

وإذا كانت كلمات مثل «عدن» و«العدنيين» في الفقرات السابقة من حديث الشاعر قد تجرح مشاعر القارىء اليوم، فينبغي أن يتذكر أن هذا الحديث كان منذ ما يقرب من أربعين عاماً، وأن الجهل بالوحدة الوطنية في ذلك الحين قد كان عاماً، ولذلك فقد كانت العدنية، والقروية، التهامية والجبلية من روافد الثقافة الاستعمارية - الإمامية، التي كان الشعب يتنفسها في ذلك الحين، وسوف نرى في الفقرات التالية أن الشاعر المرحوم يعتبر عدن «أمة» قائمة بذاتها، ولم يعد حتى مجرد تفنيد ذلك وارداً لأن اليمن بشطريه جزء - مجرد جزء - من أمة كبيرة هي الأمة العربية.

وما يهمنا في هذا الحديث هو الخواطر والانطباعات النقدية الى حالة الأدب في ذلك الجزء من بلادنا في مطلع الأربعينات، وهو هنا يرصد دور النوادي الأدبية في إنعاش روح الأدب وتطوير مساره نحو الأفضل والأجمل وأحياناً نحو الأردأ والأسوأ: (كانت الأمة تكبر من شأننا وتشد من أزرنا، وفي حين كانت نوادي الاصلاح تعد مشاعل الاهتداء والاسترشاد. وإن كانت الأمة مصيبة أم مخطئة فإن وجه السداد في علم النوادي، ولكن الأمة سيما وأنها لم تكسب من الثقافة العامة ولا الخاصة شيئاً، تحكم على الأشياء حسب ظواهرها فقد كان بعض أعضاء الاصلاح يكتبون بأسمائهم مقالات قيمة، وكانت الأمة تحب فيهم هذا النزوع الى الاصلاح، ولكن الأمة لم تستطع أن تجعل من هؤلاء الأعضاء براء من المقالات بإمضاء مستعار، ولم تكن الكلمة إلا لوناً هداماً فاسداً من ألوان الأدب الهدام القاسي الفاشل ولم تتألم لنوادي من شباب مثقف تثقيفاً جامعياً، ولم تكن الأمة سوى أجهل من هؤلاء الشباب الجامحين. وهنا وقع الصدام وأستطيع أن أقول لكم إن النوادي خسرت عطف الأمة وإسنادها. ولا أتهم النوادي فربما كان المنتمون الى هذا الأدب الحقير من غير النوادي. ولكني أتهم النوادي بأنها لم تستطع أن توفق بينها وبين الأمة، أو قل بأنها فشلت في التسوية بينها وبين حل المشكل القائم، وأصبحت النوادي في الرأي العام مصدر اعتداء.

في خلال تلك الزوبعة كان الأستاذ رئيس الخيم ينظم بعض الشعر، وكان الأستاذ محمد العبادي، والأستاذ محمد سالم البيحاني ينظمان أيضاً، وكان يفد الشاعر صالح الحامدي، وعلي باكثير، والسيد عبد الرحمن بن عبيد الله، والسيد عبد الله بن عمر يحيى وغيرهم من الشعراء، فتولدت نزعة الشعر بين بعض الأعضاء. فبرز لنا الأستاذ عبد المجيد محمد الأصنج يكتب لنا شعراً جميلاً لذيذاً:

عــــدن ثغر جميــــل باسم   وبنو الإصــــلاح في الثغر ابتسام

وظل الأستاذ الأصنج الشاعر يلقي القصائد في الاحتفالات وأغلبها حث على

الاصلاح والخير وإتراك الجمود والخمود في جميع نواحي الأمة في حين لم يتناول نثر القائمين بتلك النهضة ما عدا النزر اليسير جداً، خطب فرغ الناس في غير عدن منذ زمن بعيد منها، ولم يكن للنثر بيننا أسلوب أو وجهة فقد اتفقنا جميعاً آنئذ أن نجعل لغتنا لغة صحفية وأسلوبنا خطابياً فيه كثير من الخيال المنقول، وقد يحدو ببعضنا أن يندفعوا الى بعض مقالات الكتاب المصريين والسوريين وغيرهم ليسرقوا منها بعض جمل أو عبارات أو حتى فقرات، لا بل وحتى مواضيع بأكملها لأن السامعين لم يلموا بأدب العرب الحديث فيناقشون الخطيب. ولم يكن النثر إلا مقصوراً على الخطابة اللهم إلا عند رئيس المخيم إذ كان يحدثنا مواضيع كتابه «بماذا تقدم الغربيون» ويكتب لنا الروايات، لا القصص التمثيلية وفيها شيء كثير من الخيال المستقل كما أتذكر الآن.

- ٣ -

وكان الشعر مقصوراً على حث القوم على الصلاح والاصلاح وطلب العلم والتمسك بالأخلاق ولم يلقه غير شاعرنا عبد المجيد الأصنج، ولهذا الشاعر فضل ذلك البلبل التائه إذ يغني في قفره فيرتاح الى غنائه رجل ضل السبيل وكده العناء. ولكن الشعر والنثر لم يستطيعا أن يؤديا الرسالة الأدبية التي يتكلف بها الشعر والنثر. وكان في ذلك الحين أن خرج الأستاذ محمد عبده غانم الى كلية بيروت للتحصيل وعاد إلينا ببكالوريوس آداب، وقد حسن من شعره الأول وكسب كثيراً من الأسلوب العربي الحديث.

ثم تولدت فكرة البعثات وخرج من خرج الى الهند والعراق ومصر وكسب شبابنا ثقافة لا يستهان بها وعاد بعضهم إلينا مدفوعين بحماس شديد ليقيموا ليالي علم وأدب. استمر الحال ونحن نتأدب ولا يعلم عنا العالم الخارجي شيئاً وإن كانت الدعاية، قد أخرت ببعض رجالنا وشبابنا فامتنعوا عن الدرس واكتفوا بالطنطنة الجوفاء...) الفتاة، العدد ١٠٨ ص٢.

كنا – حتى الآن وما نزال – مع الشاعر الناقد علي لقمان في المدخل التمهيدي

الى التعريف بالحياة الأدبية في عدن، وكان لا بد أن نمر بذلك المدخل حتى نأتي الى الأدب بوجهيه النثري والشعري، وقد أدركنا أهمية الدور الذي لعبه المخيم الأدبي في الفترة الأخيرة بعد أن تنقى من الأعشاب الأدبية أو بالأصح غير الأدبية، وعرفنا أن المحاضرات والقصائد في هذه المرحلة قد قامت بدور التأديب وصقل المواهب وإعداد الشباب إعداداً حقيقياً لممارسة الأدب، وتطوير حركتي النثر والشعر، ويبدو أن النثر كان أسبق الى التمرد والتجديد من الشعر أو أنهما قد مرا بالانعطافة التجديدية معاً رغم أن الشعر كان أسبق تاريخياً وأقدم أثراً يقول لقمان متسائلاً: (ماذا كان النثر إذن، وكيف توجه الشعر؟ وما هو الأثر الذي أحدثاه والذي ننتظر منهما أن يحدثاه، لا أستطيع أن أحدد عهد عدن بالشعر فإن الشعر أقدم عهداً من النثر ولدينا العبدي والتكريتي والأمير أحمد فضل الشاعر الناثر المؤرخ. وعهد عدن بالنثر كما أفهمه قريب، وربما كان عهد الخطابة أقدم منه مع ملاحظة عدم الابتكار في الخطابة كأدب مستقل وفن خاص ولكن عهد الشعر استمر وتواصل حتى يومنا هذا. ولم يكن النثر بارزاً كل البروز إلا في كتابين ورواية، «لماذا تقدم الغربيون» و«نصيب عدن» ورواية «سعيد» وهذه كلها تحتاج الى نقد، ونقد غير زهيد لا هوادة فيه وعسى أن يأتي يوم وأظنه قريباً تنتقد لكم هذه المؤلفات وتغربل فإن في بعضها شيئاً لم يكن جديراً بالطبع والنشر. أما سائر كتابنا فقد طغت عليهم كما طغت على المؤلفين الاثنين سابقاً روح الوعظ والارشاد والخطابة الحماسية، والنثر العربي فن مستقل يمتاز عن الوعظ والارشاد والخطابة الحماسية. وبعد هذه المقدمة الموجزة أستطيع أن أحدد لكم موضوع النثر وأبتدئه فلا أغلو إذا قلت لكم إن فتاة الجزيرة قد تزعمت حركة النثر، فكشفت لنا نثراً عربياً ربما كان في حاجة الى التنسيق الأدبي الفني ولكنه غير خطابي أو نمطي. وأستطيع أن أقول إن مخيم أبي الطيب وحلقة شوقي وربما كرمة أبي العلاء الموشكة على القيام قريباً سوف تساهم في الثورة النثرية والأسلوب المنثور فيصبح لنا نثر عذب يستحق القراءة والتمعن، وعهد النثر على هذا الأساس عهد قريب لا يسبق سنة ١٩٤٠ حين ظهر من العدنيين كتاب ناثرون لهم مميزات خاصة أهمها التزام

الموضوع والنفور من النعوت الجوفاء والأوصاف العمياء، وأقرب مثل لكم ترونه في أنفسكم يا أعضاء المخيم. فليس منكم من يأخذ كتابة موضوع إلا وفكر فيه مرات واطمأن الى أنه قادر على مقارعة النقاش الحاد في المخيم الموقر. وكانت هذه الحال قد دفعتنا الى صياغة خيال مستقل فلا عبارة لزيد ولا فقرة لعمرو في كتابة الفتاة لأنها سجل سوف يقرأه أحفادنا فيقولون لقد كان فلان كثير السرقة والنقل وسرقة إنتاج الآخرين أشد إثماً من سرقة أموال الآخرين. وناحية أخرى اتضحت لنا أيضاً فقد حبست الفتاة كتابها في المقالة، والمقالة فكرة، والفكرة كانت في مطلع حياتنا « الأدبية » أعدى أعداء الخطباء في المجتمعات التي تزعمت الحركات الأدبية، وأنا أقول الخطباء لأن الخطيب غير الأديب.

هكذا توجه النثر تحت قيادة الفتاة من خطابة الى شيء من الأدب كأدب، وهذا غير قليل ثم تشعب أدبنا الى سياسي وصحفي واجتماعي وفني. فنحن نرى المقالات السياسية والنزعات الصحفية والمقالات الاجتماعية ثم نرى المقالات الفنية الخالصة، ولكن الفتاة وحدها لا تستطيع أن تدخل كل بيت لأن ثمنها ثلاث « أنات »، ولأن الفتيات يغرن من الفتاة الفاتنة. ولكن مكتب النشر بعدن ساهم مساهمة ربما كانت عظيمة جداً في حياة عدن الأدبية - السياسية. فمكتب النشر يعد خالق الرأي السياسي العام وضمن الأثر السياسي كان الأثر الأدبي فإن لغة ما ينشره مكتب النشر من كتب ومجلات تصل من لندن ومصر والعراق وفلسطين وغيرها لغة فصيحة حلوة ويكفي أن يكسب الناس هذه اللغة ضمن الأخبار والأنباء لأحداث أثر أدبي.

فأثر النثر في البلاد أثر محمود وسريع وهو حال يدفعنا الى حياة أدبية دفعاً ولو لاحظتم العامة لسمعتموهم يرددون ألفاظاً عربية صحيحة كأنما يسمعونها ويقرأونها ولكن هذا الأثر عند أمثالكم من الشباب الطامحين:

شباب قنع لا خير فيهم   وبورك في الشباب الطامحينا

لا ينفع عله، وأنتم وأنا نتطلع الى مشاهدة أثر أوسع مدى وأعظم توجيها ولعل لنا في المستقبل أملاً كبيراً) - نفس المرجع العدد ١٠٩ ص ٣.

ماذا عسى أن توحي به الكلمات الأخيرة للقارىء؟ النثر ما يزال مجرد أمل يمكن أن يتحقق في المستقبل، الكتابات التي ظهرت - حتى ذلك الحين - كانت لا تزيد عن محاولات، صحيح أن بعض المؤلفات النثرية قد بدأت في الظهور لكنها لا تعدو أن تكون جزءا من المحاولات النثرية الأخرى. وهي كما يقول شاعرنا الناقد بحاجة الى نقد حتى لا يعتبرها الآخرون نموذجاً يحتذى. وإذا كان ذلك هو حال النثر فماذا عن الشعر؟ ماذا عن هذا الفن التاريخي الذي كان لليمن معه شأن، وشأن خطير سواء في عدن أو صنعاء، في المكلا أو الحديدة يقول الناقد الشاعر: (إذا كان حظ النثر في عدن لا يعدو كتابة المقالات فماذا نرى حظ الشعر في عدن؟ حظ الشعر إزاء هذا التطور لم يكن يسيراً هيناً فإن لنا شاعرين عدنيين هما الأستاذ عبد المجيد الأصنج والأستاذ محمد عبده غانم، والشاعر يا مخيمون (الحديث موجه لرواد المخيم) ابن الناس لنا الحق كناس أن نحاسبه ونطالبه ونكلفه ونبتهج به وأن نحبه ونرتاح الى ما يختلج منه من شتى العواطف والأحاسيس وننتقده ونقول له ما نريد ونحس ونشكو إليه ونلقي عليه مسؤولية الدفاع عنا من غير مقابل لأنه شاعر وكفاه مقابلاً.

كان الشعر قبل النثر مقصوراً على عبد المجيد الأصنج ينظم لنا ما يحس في حالتنا الاجتماعية وما يرى من الخير لنا أن نعمل. وكان للأستاذ البيحاني أن ينظم قصائد فلسفية ينتهج بها نهج المعري. وكان إقبال الناس على الشاعر عبد المجيد خير من إقبالهم على كل كاتب أو خطيب. وكانت عودة الأستاذ غانم من بيروت فبرز لنا شاعر جديد. وكانت تلك الحياة الاجتماعية الفاسدة ذات أثر فعال في شعر شاعرينا، ولكن شاعرينا ومن لحق بهما كانوا يهملون دراسة الشعر الحديث، وما يتجدد فيه من معان وبحور راقصة، فقد مر الزمن ونحن ما زلنا ملتزمين جانب الشعر القديم

ومعانيه وبحوره بل ألفاظه. وأغرب قضية أن أقول لكم بأنني نظمت قصيدة على منوال قصيدة امرىء القيس التي يقول فيها:

ولكننا أسعى لمجد مؤمل وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وكان امرؤ القيس بكى الأطلال وحيا الربوع، وكم كان مضحكاً أن يبكي علي لقمان أطلال أحبابه ويحيي ربوعهم ويقول:

ديار لسلمى عافيات دوارس تذكرني ما فات من لهوي الخالي

كأن عمر علي لقمان في الثمانين، لا بل أغرقنا في التقليد وحاولنا البقاء على التقليد من دون تفكير في تجديد ما، ولم تكن لنا أغزر مادة من أن ننوح على هذه الأرض وبنيها ولكن ذلك البكاء الطويل أفاد بعض الشيء إذ أنه رفع من حالة عدن في أعين الغرباء ومن كنا نحتفي بهم في النوادي.

تربيتنا يا مخيمون تربية غريبة عجيبة. أذكر أن قد حمل علي بعض المشائخ لأني متشائم، وأذكر أن قد حمل علي بعض المشائخ لأني عاشق لاهي، وأذكر أن قد حمل علي بعض المشائخ لأني كنت أتحدث الى بعض الشباب عن حياة فلسفية أو آراء فلاسفة. ومن هذا ستفهمون أن الشعر لم ينطلق من قيود اجتماعية شديدة لم ترفق به، وستفهمون أن الأستاذ عبد المجيد والأستاذ غانم قد اضطرا الى مواصلة ذلك النهج. فإن الغزل سبب الى التهم، وإن الشكوى سبب الى تذمر مشائخنا، وإن النقد سبب الى عداء وإن الهجاء سبب الى الحاكم والسجون. فالشعر نار في الشاعرين ولكنه ظل حبيساً يدعى الى الجموع ليقول ما تود الجموع أن تسمع وليمتنع عما تكره وإلا فالسيف السيف... وقد اجتمعت بالأستاذ غانم مرة وعرض علي ديوانه فطالعته فكتبت إليه أن قصيدة غزلية في الديوان لباب الديوان وطالبته بنشرها في الفتاة فامتنع الى حين غير قصير.

إذن فمتى كان الخروج على هذا التقليد؟ ومتى عد شعراؤنا من الخوارج على هذا النظام العنيف؟

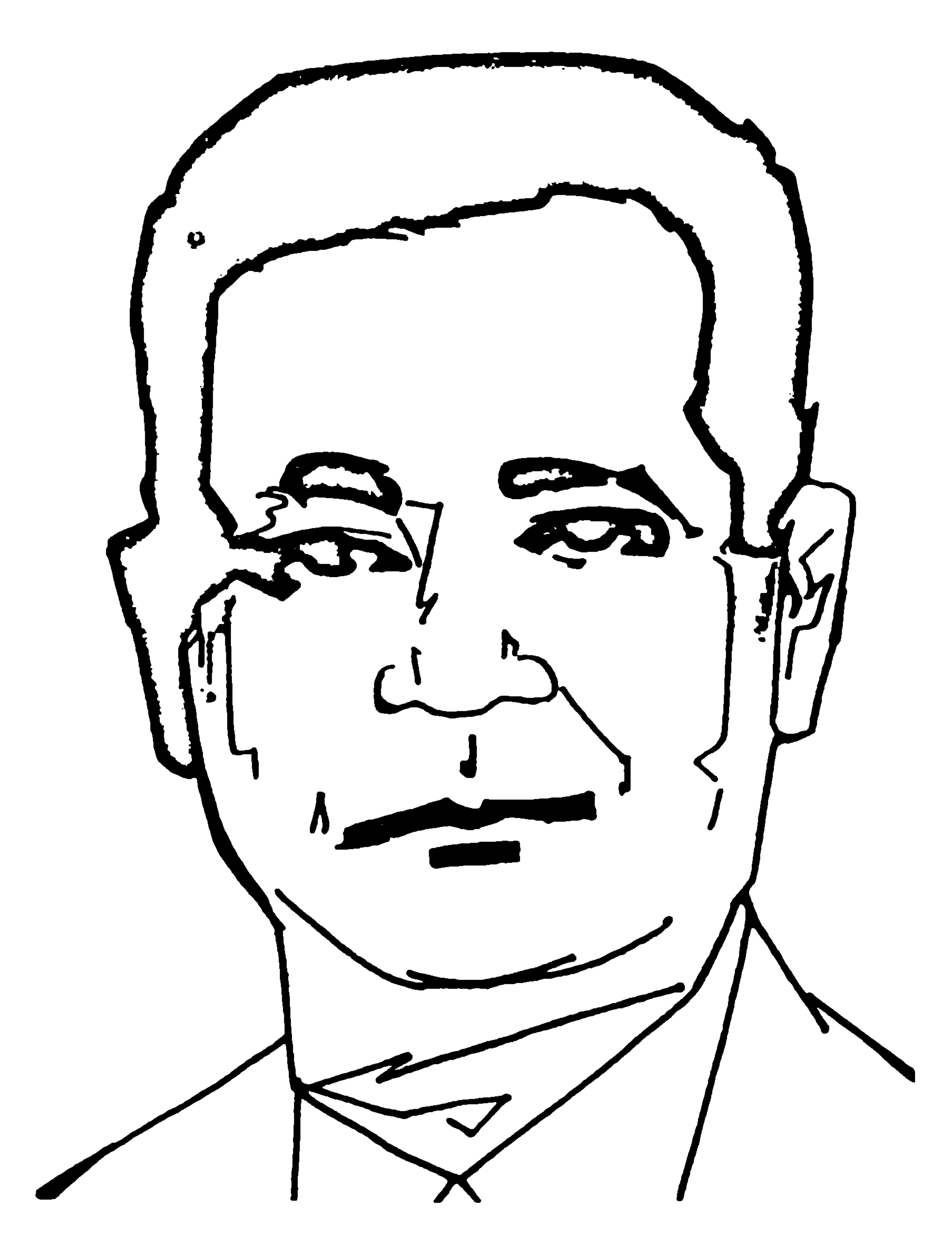
كتب مرة كاتب في الفتاة يدعى « ابن الصحراء » وطالبنا بالشعر القومي الاجتماعي، ولو علم ابن الصحراء بأن الشعر الاجتماعي قد مل من شعرائنا لاستزادهم غزلاً وحباً وتشبثاً.

زار عدن الشاعر الحوماني و « الفتاة » وليدة فقرأ شعرها وطنياً اجتماعياً وهو من كرس نفسه لحواء والشعر فكان مجيئه كما يقول الانكليزي: تحويل أنظار لأن ما جابه من جديد في بابه فإن الشعر اليوم معروف بخلوصه الى أحاديث الوجدان والمعاني الرفيعة عن الأطلال التقليدية ولكنه نبه من اجتمع بهم الى أن الاعراب عن النفس حقيقة يجب أن يفهمها الناس وأن يتحمل الشاعر سبيل الحقيقة ونشر في الفتاة قصائد غزلية رقيقة. عندئذ أخذ شعراؤنا ينشرون ما كانوا يخفون وأخذنا نسمع « تعالي » و« قومي » و« أنت عندي » و« أنا في الحب » و« جهلوا قلبي » و« أنشودة القبل » وبعض قصائد لغير هذين الشاعرين. فالشعر إذن يتخذ شكلاً جديداً في عدن وأستطيع أن أقول لكم إن هذه الحياة التي نسير فيها نحن قد امتدت الى حضرموت واليمن وتأثر الرجال هناك بالرجال هنا وصارت الفتاة صلة وثيقة بين الرجال ومن يتابع أولئك يدين للفتاة بالفضل الكبير. تمرد الشعراء عن الأوضاع فأصبحت لهم قيمة لم تكن لهم من قبل وأصبح شعرهم الاجتماعي أرفع وأجل في نظر القوم مما كان. هكذا توجه الشعر وتوجه النثر فهل في عدن حياة أدبية؟ وهل لهذه الحياة الأدبية أثر في الحياة الاجتماعية؟

في عدن جهود كبيرة لخلق حياة أدبية وأنا واثق مطمئن أن هذه الحياة لا بد وأن توجد. أما اليوم فكلنا نحاول ونحاول بصورة عنيفة نشيطة، وليس أدل على ذلك من هذا النضال القائم بين القدماء والمحدثين من خطباء الماضي وأدباء الحاضر. وقد كان مجيء البعثات غربلة سوف يكون لها أثر عميق، ولنا اليوم أدب الى حد ما مستقل فإن شعرنا قد تحسن بخطى سريعة، وأصبح شعرنا منا وإن نثرنا قد تخلى عما لابسه من ضلال في الماضي واقتصار على ألفاظ. وأصبح لنا نثر سياسي ونثر أدبي ونثر فني. وأصبح لنا من يكتبون القصص النثرية ومن ينظمون الحوار الشعري

وهذا مجهود كبير أنا شخصياً أرى له نوراً من بعيد وأرى غايته تشرح الصدور.)
فتاة الجزيرة العدد ١١٠ ص٥.

هذه بعض الخواطر والانطباعات النقدية كما كتبها الشاعر المرحوم علي محمد لقمان عندما كان شاباً في الثانية والعشرين من عمره، وهي لا تعبر عن اندفاعه نحو القصيدة الغزلية فحسب بل وتعبر كذلك عن تمرده على التقليد والمحاكاة الشعرية واندفاعه نحو الجديد. ونحن إذا سلمنا - وينبغي أن نسلم - بأن رأي لقمان في الجديد كان يعبر عن مشاعر الأدباء والشعراء الشبان في بلادنا منذ مطلع الأربعينات، فإننا ينبغي أن نسلم تبعاً لذلك أن دعاة التقليد وأنصار المحاكاة متخلفون عن الحركة الأدبية في بلادنا أربعين عاماً، وأن الأصوات الواجفه التي تشكك في الجديد لا تمتلك ذرة من الحياء، ولا تمت الى العصر بأوهى الصلات.



علي محمد لقمان: ولد في عدن ١٩١٨

من اعماله الشعرية الوتر المغمور، اشجان في الليل، وكذلك له مسرحية شعرية ـ بجماليون، الظل المنشود وغيرهما.



عبده عثمان .. *

عبده عثمان: من مواليد ١٩٣٦ من قرية « الزبيري» الحجرية بلواء تعز.

من اعماله: ديوان « فلسطين في السجن» وديوان « الجدار والمشنقة» وديوان « واحد من الناس».

وقضية الشعر الجديد*

وأخيراً تكسر الصمت.. وتكلم مأرب.. وخرج اليمن من ظلام القرون الوسطى أشعث الرأس، دامي القدمين. خرج بعد طول صمت ليقول كلمته الشاعرة، بعد أن قال - واستمعت الدنيا كلها - لكلمته الثائرة.

وفي تسع سنوات مرت - هي كل عمر اليمن - نمت على النوافذ المفتوحة بعض الزهور، وخرج من اليمن - لأول مرة - شعر لا يمدح القات، ولا يهاجم الاشتراكية.. شعر لم يولد في القصور والمقابر ولم تعزف بحوره وقوافيه على خيوط العناكب، ولا استظل بأشجار « الشيح » و« القيصوم ».

ومن أواخر عام ١٩٦٢ والمكتبة العربية تستقبل بحماس وشوق كل ما تجود به المطابع من شعر اليمن ونثره.

عام الأدب:

وكان عام ١٩٧١ والذي لا يزال جزء كبير من نصفه الثاني جنيناً في رحم الزمن، كان بحق عام الأدب في اليمن، والشعر منه بصفة خاصة، فقد استقبلت

(*) مقدمة ديوان « مأرب يتكلم ».

المكتبات خلال شهوره الماضية أعداداً غير قليلة من الأعمال الشعرية المختلفة والمنتمية لشتى المدارس. وكان نصيبنا - زميلي عبده عثمان وأنا - من خيرات عام العطا[1] وبركاته، ديوانين من الشعر، هما «فلسطين في السجن». و«لا بد من صنعا» ثم هذا الديوان الذي أتقدم بين يديه بهذه الكلمات. وحقاً إن معظم الإنتاج المنشور في هذا العام يرجع معظمه إن لم يكن كله إلى سنوات ماضية - وربما كانت بعض قصائد هذا الديوان بالذات تعود تاريخياً إلى أواخر الخمسينات - ولكنها كلها تدين لعام الأدب هذا بفضل النشر والظهور.

ولست أدري لماذا يذكرني هذا النشاط الأدبي لعام ١٩٧١ بنشاط مماثل للعام الذي سبق عام الثورة ١٩٦٢ حيث ظهر فيه معظم إنتاج شاعر اليمن الكبير المرحوم الأستاذ محمد محمود الزبيري، وحفل بإنتاج متنوع لعدد من الأدباء والسياسيين المخضرمين[2].

الشعر.. والفنون الجميلة

الشعر فن من الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت|الخ{والمتابع لماضي وحاضر هذه الفنون الأخيرة - وحتى غير المتابع - يدرك جلياً التطور الكبير الذي لحق بها على مدى الخمسين عاماً الماضية من هذا القرن. وبرغم التخلف العميق والضارب أطنابه في الأرض العربية بأكملها، فقد تمكنت بعض أجزاء من هذه الأرض من تمزيق جانب من وجه التخلف واستطاعت أن تساهم بنسب متفاوتة في حركة التغيير، وأصبحنا نحس - وأحيانا نكاد نلمس خلال كل عشر سنوات على الأقل نقلة كيفية ونوعية تنال هذه الفنون. وكان لا بد للشعر كواحد من هذه

---

(١) أنظر «عمر الجاوي» عام العطا العدد الرابع من الحكمة «عدن».

(٢) وفي نفس العام أيضاً، ظهرت الترجمة المشوهة الماسخة لكتاب «كنت طبيبة في اليمن» الكتاب الذي حاولت فئة مضللة عاطفياً وفكرياً أن تجعل منه حدثاً أدبياً و«مانيفستو» للثورة في حين أنه لا يعدو أن يكون وصفاً عادياً لرحلة امرأة فرنسية إلى بلد شرقي متخلف.

الفنون بل كقاسم مشترك بينها جميعاً، كان لا بد له أن يأخذ نصيبه من التغيير والتطور، وأن يتكيف مع الموسيقى الحديثة والألوان، والرؤى المعاصرة، حتى لا يدركه التخلف والضمور، ويصبح غير قادر على التعبير عن اهتمامات الإنسان المعاصر وهمومه.

وحتى نحن في اليمن حيث كنا إلى سنوات معدودة ولا نزال للأسف - المثال القريب للتخلف المادي والفكري والفني - بدأنا ومن عشرين سنة تقريباً نشعر بما في أغانينا المحلية من رتابة موسيقية ودقات صاجية متكررة، وصارت أغنية يمنية شعبية معروفة مثل «قال بن جعدان» لكثرة ما ترددت على الأسماع بإيقاعها الرتيب تثير استفراغ البطون قبل الآذان. وامتد هذا الشعور النافر والناقد إلى بقية أغانينا ذات النغمة الواحدة والرتم المألوف، وصرنا كلما استمعنا إلى أغنية منها وكأننا ندور في حلقة مجاذيب، نردد بلا وعي ومن دون تغيير «الله حي.. الله حي» حتى يصيبنا الدوار. ونرتمي على الأرض خائرين، لا إيماناً وانجذاباً كما هو الشأن عند المجاذيب - وإنما تقززاً وغثياناً من الطرب المغلق الرتيب.

وأدركت طائفة من فنانينا الشبان هذا الخطر، وأحس أفراد هذه الطائفة الفنية بفطرتهم أحياناً وبشيء قليل من الدراسة أحياناً أخرى أدركوا أن الأغنية اليمنية توشك أن تصاب بعقم نهائي فموت.. وإذا لم يسارعوا الى إنقاذها فلن يلبث الجمهور أن يهجرها إلى غيرها من الأغاني العربية الأخرى الأكثر تطوراً وتلويناً في الشعر والموسيقى. وسارع «محمد مرشد ناجي» و«علي الأنسي» و«اسكندر ثابت» و«أحمد قاسم» و«أحمد السندار» سارعوا جميعاً وبجهود فردية إلى إنقاذ الأغنية اليمنية وإدخال قدر من التطور والتنويع على ألحانها، ليعود جمهورها المهاجر وليبقى لها بعض التأثير عليه. وقد كان.. فأفادت جهودهم وأثمرت وخففت قدر الإمكان من حدة الرتابة الصوتية ومن جمود الأنغام المعادة.

وكان لا بد للشعر في اليمن وهو كما ذكرنا سالفاً وفي كل مكان القاسم المشترك الأعظم مع الموسيقى، كان لابد أن يحصد ثمار هذا التغيير البسيط الذي طرأ على

الموسيقى وأن يفيد من التطورات الهائلة التي لحقت بفن الشعر خارج اليمن، حيث وجد الشعر نفسه في أكثر الأقطار العربية أمام تحدٍ سافر من بقية الفنون التي تجاوزته في رحلتها المتقدمة بعد أن كان - لعصور خلت - قد تخطاها بمسافات طويلة فكيف حدث هذا ومتى؟ هذا ما ستكشف عنه المناقشة التالية والعرض السريع لآراء بعض نقادنا الكبار.

مناقشة حول الشعر الجديد:

من عشر سنوات - تقريباً - فرغ الأدباء والنقاد من موضوع الشعر الجديد.

وحتى لو عاد إليه من حين لآخر، ناقد فأكثر، فليس فيما يقولونه أى جديد يمكن أن يضاف إلى ما قيل، فقد دارت عجلة الزمن، وسارت بالشعر وبالناس، وأصبح الشعر الجديد نغمة محببة مألوفة من نغمات العصر، وبعد أن كان مصير هذا الشعر إلى ما قبل عشر سنوات معلقاً في الفضاء، أصبح مصير الشعر التقليدي العمودي هو المعلق في غير ما فضاء وصار هذا الأخير يعاني من عزلة النشر ومن إهمال الجمهور القارىء ما لم يكن يعاني مثله الشعر الجديد في السنوات الأولى لظهوره. وكلامنا هنا لا يعد عن كونه تقريراً لحالة ماثلة وليس مشاركة من جانبنا في الحرب التي يشنها دعاة الجديد ضد بقايا مدارس الشعر التقليدي.

وإذا كان الأدباء والنقاد في أجزاء كثيرة من الوطن العربي، قد نفضوا من زمن أقلامهم عن هذا الموضوع كما سبق وأن أشرت فإننا نحن الذين خرجنا حديثاً من عصر «الإمام» وربما كان جيران لنا خرجوا بدورهم من عصر «الناقة» كذلك ما زلنا وما زالوا بحاجة إلى استرجاع ما قيل وتذكر ما دار من مناقشات حادة وهادئة حول مسيرة الشعر الجديد لكي نبدأ حياتنا الأدبية - إن استطعنا - من حيث انتهى أشقاؤنا لا من حيث ابتدأ هؤلاء الأشقاء.

ولعلنا نحن هنا في اليمن حيث لم نفرغ من شيء وربما لم نبدأ بعد شيئاً.. لعلنا أحوج الجميع إلى استذكار واسترجاع جوانب ولو صغيرة من معارك الحياة الأدبية

في السنوات العشرين الماضية ليس في مجال الشعر وحده، بل وفي بقية المجالات الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية والرواية، وذلك لتطوير المفاهيم وتقوية الأذواق في بلادنا بطعوم جديدة، خاصة بعد الوثبة الخيالية التي وثبناها سياسياً، وبعد هذا الحشد المفاجيء من التغييرات في نظام الحكم.. ونظام التوقيت. ونظام المواصلات ونظام النقد. ونظام المواطنة والعمل والحياة. وكلها تغييرات لأنظمة ضرورية جاءت دفعة واحدة ومتأخرة للأسف عن وقتها بعشرات السنين.

وقضية الشعر الجديد - كما أراها - ليست قضية أدبية كما هي عند البعض ولا حتى سياسية اجتماعية - كما هي عند آخرين - إنها قضية أعمق وأكبر.. قضية الصدى الراعش لايقاع العصر، والأثر البارز للبصمات الفكرية التي خلّفها القرن العشرون على مشاعر أمتنا العربية، وفي وعي وضمائر مثقفيها ووجداناتهم. فالمثقف العربي الذي تجاوز العمة إلى الرأس العاري مروراً بالطربوش فالقبعة. وتجاوز القفطان والجبة إلى البنطلون، هذا المثقف الذي هجر «الموال» إلى «السمفونية» لا يمكن أن يظل مشدوداً إلى «قفانبك» و«نظرة فابتسامة» ومثيلاتها، ولا بد له أن يحيا عصره بكل ما يتنفس به هذا العصر من ألوان وألحان، من منازل وملابس ووسائل مواصلات، مع استمرار احترامه الكامل والعميق لكل المثقفين السابقين الذين ارتدوا العمة والقفطان في عصورهم، ومع كل إعجابه وحبه «للموال» و«قفا نبك» كصورة من صور التراث الغالي.

ومن هنا نعلم أن الحداثة في القصيدة الجديدة ليست في التعبير الخارجي للشكل والتلاعب بتفاعيل البيت الواحد وإنما هي في حداثة الرؤى وبتوضيح أكثر في استلهام أخلاقيات وجماليات العصر الذي يحيا فيه الشاعر ويستعير من حركته الصاعدة النبض والتجدد[1].

لقد توقف عمود القصيدة العربية عن النبض في أواخر العصر الجاهلي، ولفظ

---

(١) راجع «الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية» للدكتور عز الدين اسماعيل ص ١٣.

أنفاسه الأخيرة في أواخر النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وما حدث في بداية هذا العصر على يد شوقي وحافظ وبشارة الخوري والرصافي وغيرهم ليس إلا استرجاعاً طيباً[1] ورغم أنه كذلك استرجاع طيب، أعاد إلينا وإلى اللغة العربية نفحات الماضي وعطره القديم فقد ظهر من بين النقاد الذين هبت عليهم رياح النقد الحديث في مطالع القرن العشرين من يسخر بهذا الاسترجاع، ويضحك من روّاده العظام، وكان الأستاذ عباس محمود العقاد واحداً من أكثر النقاد هجوماً واستطالة على الشعراء التقليديين والشعر التقليدي وعلى بحوره وأوزانه وقوافيه، كان ذلك قبل أن يشيخ القلم العقادي ويتحول صاحبه إلى آخر ربان لآخر سفينة تقل أنصار الشعر القديم، وفي تلك الفترة من شباب العقاد سجل الأدب العربي المواقف الثورية لصاحب «الديوان» في أنصع الصفحات. وفي مقدمة الديوان الأول لصديق عمره ورفيق ثورته الأديب الكبير عبد القادر المازني ثار العقاد في وجه ما يكتب الشعراء التقليديون من قصائد مفككة الأوصال رتيبة الموسيقى ودعا بشجاعة نادرة إلى ثورة شاملة تتصدى لجمود الشكل وتتعداه إلى المضمون.. ثورة تعيد للشعر الصدق والحياة وتحرره من قيود التخلف والجمود. وفي هذه المقدمة أيضاً يبشر العقاد بنوع من الشعر المرسل - بلا قافية - ويقول إن الشعراء العرب كانوا لا يجدون غضاضة في إنشاد هذا اللون من الشعر في أزهى عصور الشعر العربي، العصر الجاهلي:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك	بملك يدي أن الكفا قليل
رأى من رفيقه جفاءً وغلظة	إذا قام يبتاع القلوص ذميم
فقالت أقلا واتركا الرحل إنني	بمهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشري رحله قال قائل	لمن جمل رخو الملاط نجيب

وبعد أن يورد العقاد هذا الشاهد القديم للشعر المرسل يمضي قائلاً: «لا مكان

---

(١) أنظر قضية الشعر الجديد، د. محمد النويري.

للريب في أن القيود الصناعية - تجري عليها أحكام التغيير والتنقيح فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالق نفسه، وقرأ الشعر الغربي فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وصفه في غير النثر» ويستمر العقاد في شرح رأيه الجريء بقوله: «وليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ثم لا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لا سيا في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان»[1].

وليس يضير حركة التجديد بعد ذلك أن يتراجع العقاد عنها وأن يزداد تراجعه حدة في أيامه الأخيرة فلم يستطع القلم العجوز بعد أن عششت عليه عناكب الجمود والمهادنة أن يحفظ للشعراء النظّامين مكانتهم أو يعيد إليهم زمانهم الذي شارك هو في هدمه وتقويضه، لقد استطاع فعلاً بما له من سلطان وظيفي أن يغلق بعض الوقت أبواب «المجلس الأعلى للفنون والآداب» في وجه الشعراء الجدد وأحال ساخراً عدداً من قصائد الشعر الجديد إلى لجنة النثر للاختصاص[2] ولكن الشعر الجديد ما لبث أن حطم في طريقه كل الأبواب المغلقة بما فيها أبواب «المجلس الأعلى» نفسه وأصبح الذين كانوا ينضوون تحت قلم العقاد يطالبون دعاة الجديد الذين احتلوا من فترة طويلة مختلف المواقع والمنابر الثقافية، يطالبونهم الرحمة فلا يغلقون الباب في وجوههم وأن يتركوا للقصيدة القديمة قطعة من الأرض البور تتنفس على أديمها الصعداء ولم يعد المجلس الأعلى هو الحكم كما كانوا يتصورون في اعتقادهم السابق بل الجمهور هو الحكم في هذه القضية وفي كل قضية.

كان هذا موقف العقاد الشيخ وكانت تلك كلماته الشابة المضيئة على طريق

---

(١) ديوان إبراهيم عبد القادر المازني، المقدمة.

(٢) شعرنا الحديث إلى أين؟... غالي شكري.

الجديد والتجديد، ولكي لا يظن البعض أن تأييد الشعر الجديد، والوقوف إلى جانب الخروج على عمود الشعر صفة ملازمة لمرحلة الشباب كما كان الأمر عند العقاد فقد رأيت لذلك ألاّ أستند في هذه المناقشة إلى شهادة واحدة مما يدلي به الشعراء الشباب أو أنصارهم من النقاد الجايلين لهم وفيهم مجموعة من ألمع النقاد المعاصرين وأبرزهم[1] وسوف أكتفي فقط بإيراد شهادات ووثائق مؤيدة للحركة الجديدة مما كتبه وأثاره النقاد المعروفون والشيوخ منهم على وجه الخصوص، أو الذين في طريقهم إلى أن يكونوا شيوخاً. يقول الدكتور طه حسين (٨٠سنة) من حديث طويل أدلى به لمجلة «الأديب» البيروتية في مايو ١٩٦٠ أثناء اشتداد الخصومة بين طرفي الجديد والقديم: «أعلم أن من الشباب طائفة يرون لأنفسهم الحق في أن ينحرفوا عن مناهج الشعر القديم وعن أوزانه وقوافيه خاصة. ولست أجادلهم في هذا الحق، بل ليس لي أن أجادلهم فيه، فأوزان الشعر القديم وقوافيه لم تنزل من السماء. وليس ما يمنع الناس أن ينحرفوا عنها انحرافاً قليلاً أو كثيراً، أو كاملاً.

فما أكثر ما تطورت أوزان الشعر العربي القديم وقوافيه! والدارسون للأدب العربي يعلمون حق العلم أن الشعر العربي لم يكد يعيش نصف قرن بعد ظهور الإسلام حتى أخذت أوزانه تخضع لألوان من التطور، دخلت عليه الموسيقى التي جاءت بها الشعوب المغلوبة، ودخلت عليه حضارة جديدة لم يألفها الشعراء الجاهليون فتغيرت نفوسهم، وتطورت الطباع ورقت الأذواق وصفت.

ولم يكن للشعر بد من أن يتأثر بهذا كله ويصبح ملائماً للحضارة الحديثة وما أنشأت من طباع جديدة وأذواق جديدة أيضاً، وقصرت أوزان الشعر وخفت لتكون ملائمة للتوقيع الموسيقي الحديث. وظهر ذلك التطور أول ما ظهر في الحجاز وفي المدينتين المقدستين بنوع خاص. وكان الحجاز جديراً بأن يكون قلعة المحافظة في الأدب العربي، ولكنه كان السابق إلى الترف، والسابق الى الموسيقى، والسابق

---

(١) د. عز الدين اسماعيل، محمود أمين العالم، غالي شكري، رجاء النقاش، خالدة سعيد.

إلى الغناء، والسابق بحكم هذا كله إلى تطور الشعر بترقيق ألفاظه، وتقصير أوزانه وتحضير صوره.. ولا أذكر ما طرأ في العراق من التطور الذي عرض للأدب كله شعره ونثره منذ منتصف القرن الثاني الهجري. فأما ما طرأ على الشعر الأندلسي فهو أظهر وأشهر وأقرب إلى أوساط المثقفين من أن يحتاج إلى الوقوف عنده »[1].

ويختم الدكتور طه حسين دفاعه المجيد عن حركة التجديد بهذه الفتوى النقدية المتحررة « فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله ولينشئوا لنا شعراً حراً أو مقيداً، جديداً أو حديثاً ولكن ليكن هذا الشعر شائقاً رائقاً، ويومئذ لن يجدوا منا إلا تشجيعاً أي تشجيع، وترحيباً أي ترحيب، ودفاعاً عنهم إن احتاجوا إلى الدفاع »[2].

كان هذا رأي الدكتور طه حسن أو شهادته التي أدلى بها في حمى المعركة التي رافقت امتداد الجديد واحتلاله لبعض مواقع الثقافة الهامة، وقد أوردت الجانب الأعظم من شهادته للقضية لما يمتاز به الدكتور طه من حيدة موضوعية ومن اطلاع واسع على الآداب العربية وما طرأ عليها من ضروب التغيير والتطور خلال العصور المتوالية.

وفي مقدمة ديوانه الرائع والوحيد كتب الناقد الكبير الأستاذ الدكتور عبد القادر القط (٥٥ سنة) عن سبب تردده في نشر ذلك الديوان فقال:

« وقد أكد هذا التردد في نفسي أن لوناً جديداً قد ظهر في الشعر العربي فبعد هذا الإطار الذي كنت أنظم فيه وتلك التجارب الذاتية التي صورتها في شعري القديم وأحدث بهذا ثورة فنية كنت في أول الأمر من أكثر الناس انتصاراً لها. وأحسست أنه ينبغي لي أن أتريث حتى أرى ما يكون من أمر هذا المذهب

(١) « مسألة الشعر الحديث » مقال في مجلة الأديب البيروتية، عدد مايو ١٩٦٠.

(٢) المصدر السابق.

الجديد، وحتى لا يكون هناك شيء من التناقض بين نشري لقصائدي القديمة وبين حماستي للشعر الجديد[1].

ويأتي بعد الدكتور عبد القادر القط ناقد أكاديمي آخر واسع الاطلاع، واسع المعرفة بشعرنا العربي القديم، شديد الانتصار لحركة الشعر الجديد هو الدكتور محمد النويهي (٥٧ سنة) صاحب كتاب «قضية الشعر الجديد» أكثر الكتب الحديثة تعاطفاً مع قضية الجديد وأكثرها تدعيماً وتأصيلاً لمساراته. وهذا جزء من رأيه الخطير عن ابتلاع قدم الشكل لجدة المضمون «إن المضمون الجديد لا يمكن أداؤه تاماً في شكل قديم إذا التزم هذا الشكل إتباعاً التزاماً ضيقاً بل لا بد أن قدم الشكل يضيع قدراً يصغر أو يكبر من جدة المضمون، لكن الشكل التقليدي عندنا قد بلغ من قدمه أنه لم يعد يقتصر على أن يهدد بعض جدة المضمون الجديد بل هو يهدرها كلها»[2] ويكرر الدكتور النويهي رأيه هذا عن أهمية الشكل في الشعر لعلاقته الصميمة بالمضمون فيقول: «هذا الانطلاق الشكلي - كما أومأنا في غضون حديثنا هذا - لم تكن أهميته الأخيرة في حد ذاته بل كانت في مدى سماحه بانطلاق المضمون الجديد. فقد فتح الطريق واسعاً أمام الشعراء الجدد إلى انطلاق مضمون فكري وعاطفي لم يشهد الشعر العربي له نظيراً من مئات السنين،؟ فتح أمامهم سبلاً جديدةً للتفكير والشعور ما كان ممكناً ولوجها في نطاق الحدود الضيقة الجامدة للشكل التقليدي كما مكنهم من درجة عالية من الترابط العضوي بين الشكل ومضمونه إذ استطاعوا الآن أن ينوعوا من الشكل حتى ينسجم انسجاماً أكبر دقة وتجاوباً مع كل تقلب دقيق في الفكرة والعاطفة. وبذلك استطاع الشعر العربي للمرة الأولى منذ قرون أن يحقق نجاحاً كبيراً في التخلص من القوالب المكررة والعبارات المأثورة والاكليشيهات المحفوظة المتراصة التي كانت تنهال على

---

(١) مقدمة ديوان «ذكريات شباب» ص ٣.

(٢) قضية الشعر الجديد ص ٤٦٤.

الشاعر انهيالاً لا يطيق دفعه كلما نظم على الشكل التقليدي مهما تكن أصالته وصدق شاعريته »[1].

وفي مكان آخر من نفس الدراسة يتحدث الدكتور النويهي عن ثراء الشعر الجديد وإضافاته الجديدة فيقول: « إن قراءة متأنية لديوان واحد من دواوين الشعر المنطلق لتريك إلى أي حد هو شعر جديد في أفكاره. جديد في مواقفه، جديد في استكناهه لطبيعة النفس البشرية، جديد في غوصه وراء أسرارها وهواجسها ومتناقضاتها، جديد في تعبيره عن العواطف الإنسانية الخالدة، جديد في مجرد نبرته الموسيقية وما تشيعه من جو إيحائي »[2].

ونترك صاحب كتاب قضية « الشعر الجديد » لنلقي نظرة عابرة على رأي هادىء جداً للدكتور لويس عوض (٦٠ سنة) عن الشعر التقليدي فمن أيام قلائل كان الدكتور لويس يحصي على صفحات الأهرام الكتب العربية التي يراها صالحة، ليقوم اليونسكو بترجمتها ونشرها بين مثقفي العالم في مختلف اللغات الحية فكان حظ الشعر من قائمته المختارة ما يلي: « أما الشعر في العشرين سنة الأخيرة فهو بحاجة إلى مجلد يضم الكثير من أبناء المدرسة الحديثة وما تيسر من أبناء المدرسة القديمة فأكثر شعر أتباع القديم ماسخ حتى بالمقاييس المحلية »[3].

تلك شهادات مقتضبة بعضها حاد وبعضها هادىء لعدد من نقادنا الكبار ممن لم تغب عنهم أهمية حركة الشعر الجديد وما يكمن فيها من خصوبة ونماء.

اليمن يشارك في حركة الشعر الجديد:

كان الشعر في عهد الإمام يحيى ١٩٠٤ - ١٩٤٨ صورة باهتة من جمود الإمام وتخلف حكمه، ولكنه أي - الشعر - استطاع في أواخر حكم هذا الطاغية أن

---

(١) المصدر السابق.

(٢) نفس المصدر.

(٣) الأهرام العدد ٣٠٩٤٠ - ١٩٧١/٨/٢٧.

يكسر عصا الجمود وأن يخرج من « اليمن القمقم » مارداً جباراً تمكن من هضم حركة الشعر الحديث ومن مسايرة مدرستي « شوقي » و« أبولو » وتجاوزهما بعبقرية نادرة ولم يكن ذلك الشاعر الجبار غير محمد محمود الزبيري. وعندما سقط الإمام يحيى قتيلاً برصاص التخلف الذي صنعه للبلاد جاء من بعده ابنه الطاغية أحمد ١٩٤٨ - ١٩٦٢ وحاول بكل الدم والعنف أن يعيد لليمن كل صور الجمود، ولكن أصداء شعر الزبيري كانت تملأ الآفاق اليمنية، وتعمل جاهدة على خلق مدرسة شعرية جديدة، ساهمت في القضاء على الشعر التقليدي المنحط، وهكذا ظهر إلى الوجود الأدبي الشعراء: عبد الله البردوني، محمد سعيد جراده، جعفر أمان، علي بن علي صبره، وآخرون ولكن لا الزبيري ولا مدرسته تلك قد استطاعا أن يساهما في حركة الشعر الجديد، فقد حلّق الزبيري إلى أقصى مدى تصل إليه أجنحته القوية ثم توقف، ووقف أفراد من مدرسته الشعرية حيث شاء هو أن يقف بينما اكتفى أفراد آخرون من نفس المدرسة أن يقفوا بعيداً.. بعيداً إلى الخلف بعد أن تقطعت أنفاسهم وتناثرت رياش أجنحتهم الصغيرة وبقيت الأوزان الخليلية في أمان تام.

فكيف شاركت اليمن إذن في حركة الجديد؟ لقد جاءت هذه المساهمة اليمنية في حركة الشعر الجديد عن طريق شاعر يمني نزح إلى القاهرة عام ١٩٣٢ ليدرس في جامعتها المفتوحة من بداية نشأتها لاستقبال كل طالب عربي، وكان هذا الشاعر هو الكاتب المسرحي الكبير علي أحمد باكثير، ودور باكثير الرائد في تأصيل المسرح، وفي الارهاص بحركة الشعر الجديد لايحتاج إلى إثبات فلم تعدم اليمن في شخصه من ينصفها ولو بين السطور[1]، وصار لدى النقاد بمختلف مدارسهم ما يشبه الاجماع على أن اليمن عن طريق ابنها النازح علي أحمد باكثير الرائدة الأولى للتجديد، وأن ذلك اليماني النازح كان أول المنادين بل والممارسين أيضاً للشعر الجديد أثناء محاولات عديدة في مجال الخلق والترجمة.. فقد حاول في أواخر

(١) غالي شكري شعرنا الحديث... إلى أين؟ ص ٣١.

الثلاثينات من هذا القرن - كما يحدثنا في كتابه فن المسرحية من خلال تجاربي - حاول أن يترجم مسرحية « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير إلى العربية شعراً تقليدياً ونشر أجزاء من هذه الترجمة في مجلة « الرسالة » فكانت النتيجة مقطوعات شعرية تألفها الأذن العربية ولكنها تبتعد كثيراً عن روح الأصل[1] ومن هنا عاد الشاعر ليجرب ويستمر في التجريب ثم ليقع اختياره بعد ذلك على الشعر المرسل غير المقفى ثم النظم الحر أو المنطلق ليترجم مسرحية « روميو وجوليت » لشكسبير أيضاً. وبهذه الترجمة يؤرخ النقاد والمهتمون بحركة الشعر الجديد لهذه الظاهرة التي شغلت الناس والصحف والكتب فيما بعد.

ويأتي بعد باكثير الشاعر عبده عثمان زميلي في هذه المجموعة الشعرية، فقد كان طالباً في القاهرة ٥٥-١٩٦١. ومن البداية استرعت انتباهه ظاهرة حركة الشعر الجديد واستطاعت بمضمونها الواقعي، وطموحها النضالي التقدمي أن تشده إليها بقوة فانخرط في تيارها الصغير عندما كان هذا التيار لا يضم سوى أسماء معدوده متناثرة هنا وهناك. وفي سنة ١٩٥٨ كان عبده عثمان قد احتل مكاناً بارزاً في الحركة الجديدة، وبدأت الصحف والمجلات ذات المستوى الأدبي الجاد تحرص على نشر قصائده تباعاً وفي أبرز صفحاتها، ولولا العمل السياسي الذي كان لا بد لصديقي الشاعر أن ينخرط ضمنه قبل الثورة وما أحاطه من تشتت وإحباط، ثم العمل الوظيفي بعد الثورة، وما يتطلبه من جهد، وما يتبعه من مشاكل وتنقلات وتغييرات مضنية، لولا ذلك كله لكان لليمن من عبده عثمان ما للعراق من البياتي والسياب، ولمصر من عبد المعطي حجازي، وعبد الصبور، وما لدمشق وبيروت من « أدونيس » و « حاوي ».

أين يبدأ وأين ينتهي التجديد في الشعر:

ربما كان أصعب ما واجهته حركة الشعر الجديد، وما تواجهه كل حركة

---

(١) فن المسرحية من خلال تجاربي ص ٦.

تجديدية هو الإجابة على هذا التساؤل من أين وإلى أين؟ وقبل الخوض في هذا المعترك الشائك أود أولا أن ألفت نظر القارىء إلى أن الأدباء والنقاد اختلفوا ولا زالوا مختلفين حتى هذه اللحظة إزاء تسمية الشعر الجديد فمنهم من يقول الجديد، ومنهم من يقول الحديث، وآخرون يقولون الحر والمنطلق. ولكن يبدو أن الاجماع أخيراً يكاد ينعقد - عند النقاد على الأقل - على تسمية هذه الظاهرة التجديدية «بالشعر الجديد» لأن صفة الحديث تجعل قدراً كبيراً من الشعر المعاصر والحديث زمنياً يشاركه في هذه التسمية. أما المنطلق والحر فهما - في رأيي - اسمان فضفاضان تندرج تحتهما أشكال من الشعر المنسرح. الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية فهو منطلق حر. وعلى أية حال فليست تهمنا الأسماء مثلما تهمنا المسميات نفسها والوصول إلى رد تقريبي على التساؤل السابق، أين يبدأ وأين ينتهي التجديد في الشعر؟ وكما هو معلوم مقدماً أنه ليس لأية حركة تجديدية نقطة بداية أو انطلاق محددة يبدأ منها الجديد، ولا نقطة نهاية وتوقف ينتهي عندها ويتوقف الجديد. فلكل عصر نزوعه المحدود أو غير المحدود إلى التجديد، وأشواقه المتناهية واللامتناهية إلى التغيير. ولم يوجد عصر لم تشغله هذه الأشواق والمنازع قلّت أو كثرت وسواء كان ذلك في مجال العمران أو الملبس أو المأكل أو في أساليب الحديث والكتابة. ومنذ اختفى السيف الخشبي من كثير من منابر الخطابة الدينية اختفت معه كثير من السيوف الخشبية من مختلف منابر الحياة، وأحياناً يحدث هذا الاختفاء للقديم وهو نفسه التجديد يحدث طفرة أو على مراحل، ولكن أي تجديد - خاصة في مجال الفنون - لا يراعي الطموح إلى الأفضل ولا ينبع من الحرص على التراث ومحاولة تطويره بما يتناسب والروح العام للأمة أو البلد المجدد فيه وله، لا يلبث أن يتسطح ويتقشر ثم يتلاشى ويختفي شأن كل تقليعة أو «مودة» عابرة. وفي رأيي أن حركة الشعر الجديد كانت ولا تزال وستبقى حركة أصيلة بدأت من حاجة ملحة إلى التغيير والتطور في البناء التعبيري للقصيدة العربية، وربما تكون قد وصلت أخيراً عند حد لا بد وأن تقف قليلاً عنده تبدع خلال وقفتها أشكالاً وألفاظاً من الشعر المناسب لروح العصر وذوقه وإيقاعه المتلاحق.

وإنه مع العلم أن عصرنا يكاد يكون أكثر العصور تعرضاً لرياح التغيير وزوابع التطور ومع إدراك عميق لهذه الحقيقة فإنه يكون من المستحيل اعتبار تلك الفقاعات اللبنانية المعروفة بقصيدة النثر وما شابهها شعراً جديداً وحديثاً أو مستقبلياً، ولعل المقولة التقليدية «الشعر رقص، والنثر مشي» كما كانت صالحة بالأمس البعيد للتفريق بين الشعر والنثر التقليديين، فهي كذلك صالحة اليوم للتفريق بين الشعر الجديد وقصيدة النثر أو نثر القصيدة البيروتية ولعل أصدق تعريف حديث للشعر الجديد هو «الشعر تجارب منغمة» وما دام الأمر كذلك فلا بد أن يحتفظ الشعر الجديد بقدر من الموسيقى يحفظ للتجربة تأثيرها وسلطانها على النفوس ولا أؤمن حتى الآن بالموسيقى الداخلية التي تجعل الألفاظ بموسيقاها الذاتية كما يقول البعض تستغني عن الموسيقى الخارجية فإنه لا غنى في الشعر عن موسيقى الوزن حتى وإن تم الاستغناء أحياناً عن موسيقى القافية.

وفي إطار التعريف الأخير «الشعر تجارب منغمة» ينبغي أن تختفي أو على الأقل لا يحسب شعراً ذلك الطفح النثري الذي يولد بعيداً عن النغم الشعري حتى لو اشتمل ذلك الطفح على تجارب ذات قيمة[1] ولعل هذا ما دافعت عنه بشدة الشاعرة المتراجعة نازك الملائكة[2] ويبدو لي لأوقات كثيرة أنه لو كانت قضية التجديد في الشعر قد وضحت على حقيقتها لكانت قد كسبت إلى صفها من أول الطريق عدداً كبيراً من النقاد المحافظين الذين يتضح بجلاء إتجاههم المتسامح في الرأي التالي للدكتور «بدوي طبانه» خلال دراسة جيدة للعناصر التجديدية في الأدب فقال: «هذه العناصر التجديدية هي التي صنعت الأدب ولاءمت بينه وبين العصور والبيئات وعصمته من الجدب والعقم والإعدام، ومكنته من أن يصور الأجيال المختلفة التي اتخذته لها لساناً تبيح لها أن تعبر عن ذات نفسها[3]».

---

(١) «حزن في ضوء القمر» و«غرفة بملايين الجدران» للشاعر الناثر محمد الماغوط.

(٢) أنظر قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة.

(٣) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٧٥.

إذن التجديد ضرورة حتمية، وليس له بداية ولا نهاية وربما كانت له بدايات ولكنه أبداً لن تكون له نهاية وهو أيضاً لا يعني الانسلاخ أو التنكر للقديم إن لفظ تجديد نفسه - كما يقال - يحتوي على القديم بمعنى من المعاني. تجديد لماذا؟ لشيء قديم بالطبع. وإذن فليس عملاً فطرياً أو شيطانياً يولد بعيداً عن الأصول والمنابع المراد تجديدها. ولقد عرفت اللغة العربية والشعر العربي بالذات - كما أشار الدكتور طه حسين من قبل - ألواناً شتى من محاولات التجديد، وقد وصل هذا التجديد قمته بعد أن أصبحت القصيدة العربية محض شكل فارغ وأسلوب جامد ميت ولم تعد روحاً ونبضاً وخفقات قلب كما كانت حتى في الصحراء على حدود العصر الجاهلي، وفي بعض العصور الإسلامية فكان لا بد أن يقود المجددون حركة للتخفيف من طغيان الشكل والأسلوب دون أن تدير حركتهم ظهرها للروائع العظيمة من الشعر الخالد الذي تلاحمت في أعماقه الصور الشكلية مع حرارة المضمون. وإنني ومعي كثيرون لتعترينا حالات غريبة من الخدر اللذيذ نفقد معها لساعات جزءاً كبيراً من الوعي أثناء قراءة شاعرة لمعلقة «الأعشى» أو «طرفة» ويداهمني شخصياً ذهول غريب حيال ذلك النوع الناضج من تراثنا الشعري الخالد. وقلما أجد شيئاً من ذلك أثناء قراءتي لأحلى قصائد الشعراء المعاصرين. فمن أين يأتي ذلك الخدر وذلك الذهول؟ إنه آت ولا شك من الأصالة والصدق الفني والشعوري للقصيدة العربية القديمة حين كانت روحاً ونبضاً ولم تكن قد صارت مجموعة من الألفاظ والمعاني الباهتة.

هذا الديوان:

يظل الجنين في بطن أمه تسعة أشهر ينتظر لحظة الولادة، ولكن ديواننا المشترك هذا ظل أكثر من عام ينتظر هذه اللحظة السعيدة. والسبب أن داراً معروفة للنشر كانت قد أبدت استعدادها المشكور لطبع الديوان ونشره، وقد ظلت هذه الدار - اعترافاً بالفضل - عند وعدها إلا أنها حين استقبلت الديوان وضعته في قائمة طويلة من الأعمال الأدبية المختلفة. وكانت ملزمة أمام نفسها أولاً وأمام الكتاب والشعراء

ثانياً، أن تقدم من إنتاجهم الأول فالأول بحسب تاريخ استقبال الإنتاج لا بحسب الأهم فالمهم، أو الأعز فالعزيز، وأثناء فترة الانتظار هذه حدث في هذا الديوان أكثر من تغيير وإضافة وحذف اقتضتها أسباب ظهور ديوانين خاصين لكل منا - عبده عثمان وأنا - وصار هذا الديوان بوضعه الحالي يضم قصائد قديمة نسبياً[1] وقصائد حديثة جداً[2] وبذلك يكون أصدق رسم بياني لتصاعد حركة الشعر الجديد في اليمن. وسأترك للنقاد - إن وجدوا - رصد هذه الظاهرة، وأكتفي بهذه الاشارة العابرة.

وبعد: هل عاد الشعر أو على الأصح الكلمة منظومة أو منثورة هل عادت تجدي شيئاً في معاركنا الضارية مع ملايين الأعداء؟.. في الصراع الدائر مع قوى الغزو الصهيوني الاستيطاني المدعم من قوى الاستعمارين القديم والجديد.. في المعركة الناشبة بين ممثلي القديم وممثلي الجديد من أجل التقدم والتخلف في الأرض العربية؟.. هل لا زال عند عزيزنا «أبولو» من قوة العضلات ومن صلابة الأجنحة ما يساعده على الطيران بشاعر جماهيرنا بعيداً عن مستنقعات التخلف وعفن الإرهاب؟.. هل عاد للشعر نفوذه وسحره القديمان على النفوس؟ هل يساوي ديوان الشعر قطرة الدم أو طلقة الرصاص؟

يقول زميلي عبده عثمان متفائلاً:

وأصبح الشعر هذه الأيام
مهمة من أصعب المهام
ولم يزل يصيح موقظاً مبشراً
وبالطغاة والأصنام والحكام
لا زال هذا الشعر رافضاً وكافراً

---

(١) دمعة على جيلة الديوان.

(٢) اعترافات الديوان.

لا يحضر الولائم
يقيم وحده في الليل أطول المآتم
يضم أطفالاً تلفتوا في الليل
سآءلوا مختلف الجهات عن آباء
وما دروا بأنهم هناك
ينازلون المشركين والغزاة في المعارك

ويزداد تفاؤل الشاعر ويقرب من اليقين عندما يتحدث عن شعر البندقية الصادق، الشعر الذي يفهمه كل طابور الأعداء ولا يحتاج إلى مداد وورق ومترجمين:

الله ما أعظمهم
ما أروع التعبير عندما تخطب.. تشعر البنادق
ما أعظم الصمود، والوقوف في الخنادق
إلى السلاح، للسلاح، للسلاح

العزي المصوعي شاعراً منسياً *

هو إهمال شديد وتقصير بالغ أن تظل المكتبة اليمنية مفتقرة حتى اليوم إلى دواوين كبار الشعراء اليمنيين ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: الشاعر العزي المصوعي صاحب هذا الديوان والشاعر إبراهيم الحضراني، والشاعر عبد الكريم الأمير، والشاعر أحمد المروني، والشاعر أحمد المعلمي، والشاعر عبد الرحمن الأمير، والشاعر عبد الله عطية، والشاعر صالح عباس وغيرهم ممن ينتمي إلى جيل الروّاد أو ممن ينتمي إلى الجيل الذي تلاه أو إلى الجيل الأحدث. وقد كان لهؤلاء جميعاً في حياتنا الأدبية طوال الأربعين عاماً الماضية حضور حافل ووجود خصب.

أقول إنه إهمال شديد وتقصير بالغ أن يظل هؤلاء الشعراء مجهولين لدى معظم القراء في بلادهم ومجهولين من القارىء العربي خارج اليمن وأن يظل شعرهم غير مطبوع وغير متوفر للدارس المحلي والعربي. ولا أدري أيعود هذا الإهمال وهذا التقصير إلى هؤلاء الشعراء أنفسهم أم إلى الظروف المحيطة بهم وهي ظروف لا تختلف كثيراً عن الظروف التي تحيط بغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من طبع

(*) مقدمة ديوان «ألحان الشاطىء».

كل نتاجهم أو بعضه، وتمكنوا كذلك وهذا هو الأهم من إيصال أصواتهم إلى أماكن بعيدة في وطننا العربي الواسع الرقعة.

لقد كان عذر كل الشعراء في العهد المباد - أن إمكانيات الطبع لاتتوفر في الوطن وحتى لو توفرت فإن ما سوف يسمح بنشره من الشعر لن يعدو قصائد المديح والتزلف إلى الحاكمين وهو موقف يربأ عنه معظم الشعراء. كان هذا هو عذر الشعراء في العهد المباد لكن ما عسى أن يكون عذرهم اليوم وقد تقوضت الدعائم المظلمة لذلك العهد وذهب إلى غير رجعة وصار في مقدور كل الشعراء أن ينشروا من الشعر ما يحلو لهم وأن يصلوا بين ماضي شعرنا القريب وحاضره وتجتمع لنا بذلك مكتبة شعرية يزهو بها حاضرنا ومستقبلنا.

ومن هنا تأتي أهمية الخطوة التي خطاها أخيراً بعد تردد طويل شاعرنا الكبير العزّي مصوعي عندما أقدم على نشر ديوانه الأول وهي خطوة لا أشك في أنها سوف تدفع ببقية شعرائنا الكبار إلى أن يسارعوا في نشر دواوينهم تباعاً وما أظنهم إلاّ فاعلين.

وأتذكر بالمناسبة أننا عندما كنا - نحن الجيل الأحدث نلعب بالقرب من شاطىء البحر كان عشرات من الشعراء اللامعين يكتبون قصائدهم التي تتصدر الصحف أو تروى من على أمواج الأثير وكان في طليعة هؤلاء شاعر كبير ذائع الصيت والصوت هو أستاذنا العزّي مصوعي صاحب هذا الديوان الذي يضم الباقة الأولى من نتاجه الشعري.

وقد بدأ شاعرنا المصوعي يكتب الشعر من واقع مفجع في مرارته وقسوته كان كل شيء يومئذ - ملك الإمام، الأرض والناس والكلمات وكانت أية محاولة للتمرد أو الخروج على ذلك الاتفاق غير المكتوب تكلف صاحبها حريته أو حياته وأمام هذا الواقع العابس المتجهم تراجع عشرات الشعراء مخذولين أو متخاذلين وفي ظل تلك الظروف ماتت عشرات المواهب التي فضّل لها أصحابها أن تموت في الخفاء بدلاً من أن تتنفس الحياة الذليلة الحقيرة في أعتاب السلطان، أمّا الآخرون من الشعراء

الحقيقيين فقد آثروا كما يقول نيتشه - أن يعيشوا حياتهم في الخطر لذلك فقد تدافعوا إلى مقارعة الواقع المظلم وأدركوا أن المهمة الرئيسية للشعر بخاصة وللأدب بعامة تكمن في دورهما السياسي والاجتماعي وفي ارتياد طريق النضال وتبنّي هموم الغالبية العظمى من الجماهير المسحوقة تحت وطأة الحكم الإمامي المتخلف وكان الزبيري رحمه الله رائد هذا النهج في شعرنا المعاصر وعلى يده قامت أول محاولة ذات وعي متقدم في الشعر الوطني.

وقد تتابعت على درب النضال الشعري أجيال تتشابه في بداية الطريق ثم تتباين أصواتها وتختلف لكنها في أحلك الظروف كانت تتحمل جزءاً من الرسالة الوطنية وتبشر بالغد السعيد لليمن وأبنائه وتعد الطغاة والعابثين بكرامة الشعب تعدهم بيوم تذهل فيه القلوب والأبصار. وقد تضمنت قصيدة «نهاية الطغاة» لشاعرنا العزّي المصوعي واحدة من الصرخات الصادقة التي أطلقها شعبنا في ظروف المخاض بالثورة والتمهيد لها.

سنرغمُ كل الأنوف
أنوف الطغاة
على السير فوق شفار السيوف
وقرع الجباه
وذل الوقوف
أمام بني الأمة الثائرة
أمام الذين قضوا في السجون
سنيّ العمر
وقد فقدوا أهلهم والبنين
وذاقوا الأمرّ
أمام الشريد
أمام العبيد

أمام الضعاف من العابرة
غداً سوف ننظر نفس الطغاة
وقد نكسوا الهامة الخاسره
وظلوا وقوفاً ظماء عراه
وأعينهم في الثرى ناظره
وسيقوا أذلاّء سوق الشياه
حفاة إلى المدية الجازرة
وتلك نهايتهم في الحياة
وذاك جزاءُ اليد الغادرة

ويستطيع الآن عشرات الشعراء أن يكتبوا مثل هذا الشعر وأن يقولوا ما هو أشد وأنكى في الطغاة والطغيان لكن أحداً في ذلك الزمان المظلم عندما قيلت هذه القصيدة لم يكن يستطيع أن يقول شيئاً من هذا إلاّ ورأسه على كفّه وكفنه بين يديه وتلك في نظري - هي الشجاعة وذلك هو الشعر.

وحتى نقترب كثيراً من صاحب هذا الديوان ينبغي أن نتعرف عليه من خلال مقارنة سريعة بينه وبين اثنين من شعراء اليمن الكبار هما الشاعر عبد الله البردوني والشاعر محمد سعيد جرادة فقد بدأ الشعراء الثلاثة رحلتهم الشعرية في وقت متقارب كما بدأوا تجاربهم الأولى في كتابة قصائد المناسبات فهم يتغنون بميلاد الرسول الأعظم ويستقبلون هلال العام الهجري ويتجاوبون مع فتح مدرسة أو إقامة حفل عام أو استقبال زعيم أو رثاء فقيد ثم امتدت التجربة الشعرية بكل واحد منهم إلى آفاق وقضايا أخرى وقد اتسعت أبعاد هذه التجربة هنا وضاقت هناك وهذا شأن كل جماعة من الشعراء تبدأ ضمن إطار عام ببعض التشابهات في الصياغة أو أسلوب التعبير وفي المضامين وبخاصة إذا كانت هذه الجماعة الشعرية متعايشة ومتواصلة ثم ينتهي ذلك التشابه بالتفرد وفي بداية الطريق تشابه شعراؤنا الثلاثة البردوني وجرادة والمصوعي تشابهوا في الخصائص العامة وفي المحافظة على الاطار التاريخي

للقصيدة ثم أخذ كل شاعر من الثلاثة يدور في مداره الخاص وقد ساعد على هذا التفرد وعلى الخصوصية نمو الثقافة الخاصة لدى كل شاعر منهم وعمق التجربة واتساع أبعادها.

ونتيجة لذلك التشابه تم الاختلاف بين شعرائنا الثلاثة فقد مر كل واحد منهم بمراحل تتلخص فيها حياته الشعرية وقد مرّ شاعرنا العزّي المصوعي في شعره بمراحل ثلاث تبتدىء مع دخول الشاعر إلى عالم الشعر متأثراً بما قرأه في التراث القديم والمعاصر فكانت قصائده الأولى رغم مضامينها المعاصرة أصداء لقراءاته المتعددة وتبدأ المرحلة الثانية مع منتصف الخمسينات تقريباً وهي المرحلة التي انخرط فيها الشعر في صف الجماهير فانعكس ذلك في نتاجه الشعري ليس من حيث المضمون فحسب بل ومن حيث الشكل وفي هذه المرحلة كتب مجموعة من القصائد الجديدة منها قصيدة نهاية الطغاة السالفة الذكر وقصيدة الغريب التي منها:

وصلَ المدينة وهو حيران
وشق طريقه بين الجموع
ومضى بغير هدى
كأعمى في الظلام
بادي الشحوب
لا أصدقاء له ولا مأوى
يقيه من الصقيع
إلا التسكع في الشوارع
والمرور على الدروب
حتى انقضى اليوم العصيب
وكاد يصرعه التعب
وأظله الليل الكئيب
فشكى السغب

وقد تميزت هذه المرحلة التي كان الشاعر المصوعي يفتش خلالها عن أساليب جديدة للتعبير الشعري بالنضج الفني والشعور الواعي بضرورة رفض الواقع المعاش وقصائد هذه المرحلة تعكس في غالبيتها هذا الإحساس كما تعكس روح التحدي والحماسة الغاضبة:

إلى أين تمضي والطريـــق وعور	وحولـــك غيـلان الشعاب تـدور
ودونــــــك هول عابس متحفز	إلى كـــل من يـأتي إليــه عقور
إلى أين تمضي أيها الثابت الخطى	فقلـــت إلى حيـث النسور تطـير

وفي هذه المرحلة استطاع الشاعر العزّي المصوعي أن يؤسس في الحُديدة مدرسة شعرية تضم نخبة من شباب المدينة البحرية لمع من بين أعضائها عدد غير قليل في طليعتهم الشاعر علي حمود عفيف صاحب ديواني حبيبتي وجمر على ورق.

وبعد قيام الثورة توقف نشاط شاعرنا وكأن تحقق التغيير في الواقع قد أحبط الرؤية الشعرية أو على الأصح أصابها بالتراجع والصموذ ومنذ ذلك الحين بدأت في مسيرة الشاعر مرحلة أخرى هي المرحلة الثالثة وتمتد من أعقاب الثورة إلى الآن وفي هذه المرحلة لم يعد بحاجة إلى الرفض والتمرد وهنا نلاحظ الفارق بين إحساسه الحاد الغاضب قبل الثورة وبين إحساسه التأملي الهادىء بعدها. صحيح أنه ما يزال يرفع صوته بالاحتجاج ضد كثير من المعوقات السياسية والاجتماعية كصرخته المدوّية في وجه الغلاء البشع.

همهمات السخـــط في كـــل فمٍ	لم تـــزل في حيّـــز منكتم
وإذا مـــا بلغـــتْ ذروتهـــا	وتلظـــــت بسعـــير الألم
فجّرت بركانهـــا وانطلقـــت	من خفاياهـــا انطـلاق الأسهم
تمطر الأرض رذاذاً من لظـــى	وسمومـــاً من جحـــيم النقم

لكن الشاعر المتمرد الباحث عن أساليب جديدة قادرة على استيعاب المضامين الجديدة للعصر بالرغم مما طرحته الثورة من مضامين جديدة. أقول إن فورة التمرد

عند شاعرنا الكبير قد توقفت في المرحلة الثالثة ولعل الثورة كانت بالنسبة لكثير من شعرائنا نهاية الرحلة الطويلة مع القلق والمعاناة فقد ذهب العهد الذي شوّه ومسخ حياة الناس وأصبح من حق الشاعر أن يتحرر من رصد الواقع والتحليق في أجواء أخرى كالحديث عن الحبّ والعيش ولو للحظات في حديقة (الميرلاند) بالقاهرة حيث الحسناوات يتمايلن على زورق البحيرة الصغيرة.

يــا لحظـــة العمر الـــتي	قنصتهـــــــا من الزمن
رأيــت فيهـــا كـــل مـــا	يأسر في الوجـــــــه الحسن
في روضـــــة فيحـــاء سك	ـــرى بشـذى لحـن وفـنْ
والبـــط في بحــــيرة الحلـ	ـم تناغــــى في شجـــنْ
وزورق الضـــــاق ينســـا	ب بإلفيــــــه علَـــــنْ
كأنمــــا الحيـــاة في مـــير	لانـــــــد أطيـــــاف وسنْ

ولا تتوقف تأملات الشاعر عند القاهرة بل تذهب شمالاً إلى أوروبا وإلى ألمانيا بالذات حيث يقف الشاعر في ظلال عبقرية (جوته) شاعر ألمانيا التاريخي البارز والمصوعي ليس الشاعر اليمني الوحيد الذي وقف عند عبقرية جوته فقد سبقه إلى ذلك الشاعر إبراهيم الحضراني في قصيدته الشهيرة (على قبر جوته) ولست أستغرب من أي شاعر عربي أن يهيم بشاعر كبير كجوته سحره الشرق وبهرته أنوار نبوة محمد عليه الصلاة والسلام وكأن هذه الحفاوة بذلك الشاعر العظيم ليست سوى نوع من التقدير ورد الجميل فقد استطاع جوته في مشرقياته أن يحبب الشرق إلى أبناء وطنه وإلى أبناء أوروبا وجعلهم يحلمون بزيارة قصيرة إلى بلاد الشمس المشرقة والبخور المتصاعد من قباب المساجد ونوافذ المآذن.

يـا رائـد الفكر في ألمانيا حقباً	وصائغـاً في عذارى شعره الشهب
قرأت مـا رصّعتـه في ملاحمهـا	عباقر وجـدوا في جوتـه العجبـا
وقـد رأوا فيـه عملاقـاً لنهضتهم	فزينوا باسمــه التاريـخ والأدبـا
وظـلّ في فم دنيـا عصره نغما	يمحو برقتـــه الآلام والكربـــا

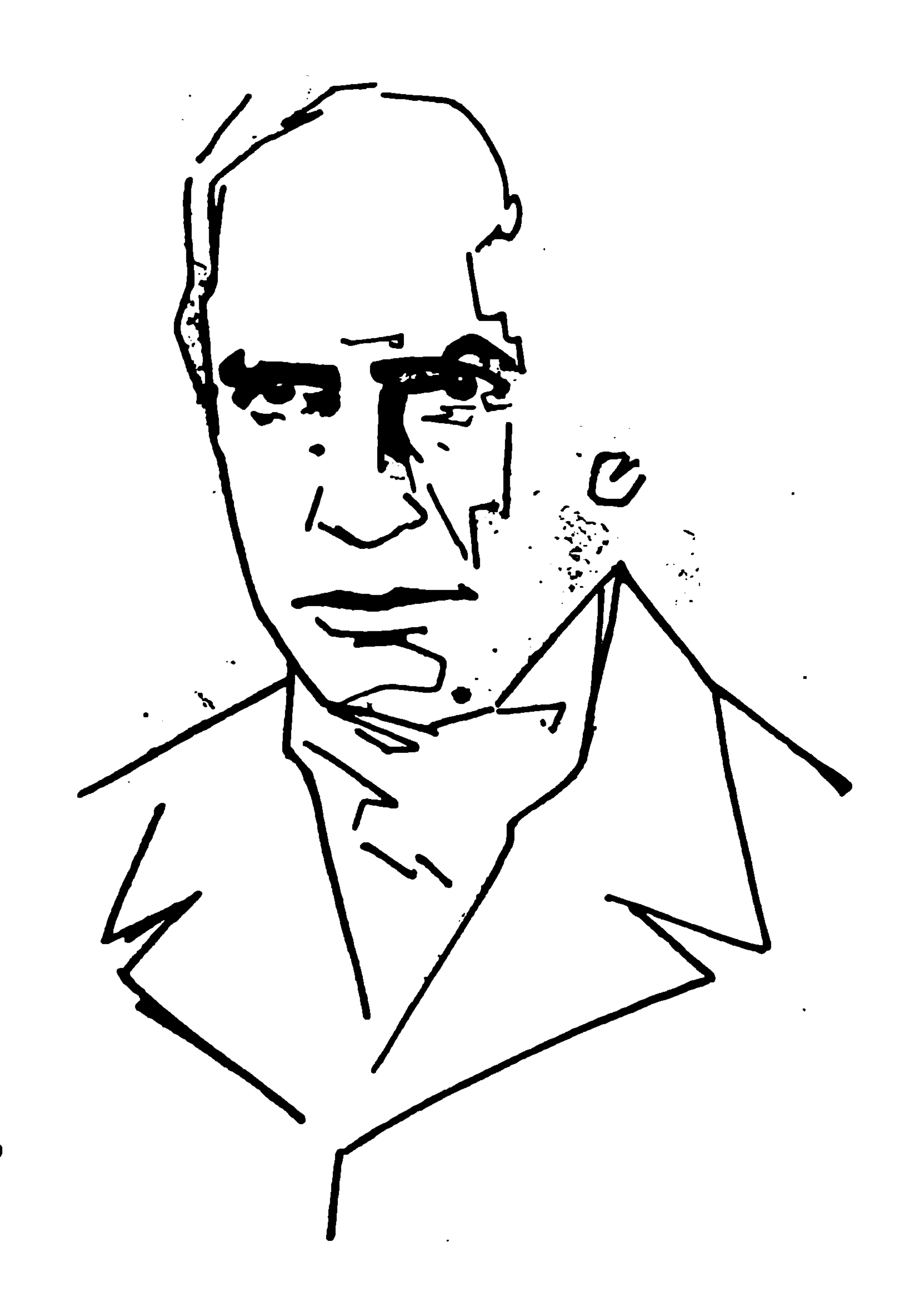
ولكن هذه التأملات البعيدة لم تستغرق كل تفكير شاعرنا ولم تنسه كليّة الواقع المتردي في الوطن ولا جعلته يتجاهل ما تعاني منه قطاعات واسعة من أبناء شعبه البائس المحروم وفي قصيدته (حوار مع الفقر) يجعل الفقر يتحدث عن نفسه بما تقشعر له المشاعر وتنفطر له الأكباد:

سألوا الفقر مرة كيــــف تحيـــا	قـــال كالسل في عظـــام الوجود
قلـــق كالفحيـــح يخـــترق القلـب	ويـــبرى بمثقـــص من حديـــد
وهموم منوعــــــات كحربــــــاء	تزيّـــــت بألـــــف ثوب جديـــد
وبـــذور للحقــد في تربـــة القلـ	ـب وسم يسري بكـــل وريـــد
ومطايـــــا للكفر لا يمتطيهـــــا	غـــير مستيئس الخطـــى مطرود
وفقـــير لم يلـــق حـــتى بقايـــا	مـــا أبـت طعمـه كـلاب اليهود

هكذا يتعالى صوت الشاعر معبراً عن شر الفقر أو بالأصح مطية الكفر كما يدعوه الشاعر في قصيدته هذه. وقد كان الاتجاه الاجتماعي عبر المراحل الشعرية الثلاث واضح القسمات وهو عالي الصوت في ديوانه هذا وتدل عليه غالبية القصائد ولو استرسلت في التدليل على هذا الرأي لما توقفت هذه المقدمة العابرة عند حد ولكني أكتفي بالأمثلة السابقة وأنتقل قبل أن تتوقف سطور هذه المقدمة إلى الحديث عن الفن في شعر هذا الديوان وحتى لا أظلم شاعرنا أو أبالغ في تقدير البعد الفني في قصائده.

أسجل هذه الملاحظة العامة وهي أن شعرنا في اليمن بعامة هو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي وهو بالتالي محكوم بالتطور الفني والحضاري الذي وصل إليه هذا الشعر بشكليه العمودي والجديد وأهم ما يميز الشعر في اليمن هو ذلك الاحساس الدفين بالمرارة والشجن وتلك المواجهة الشجاعة التي تصل إلى حد المغامرة في مقارعة الطغاة والعابثين لذلك فإن كل شاعر في اليمن لأسباب ترتبط بالواقع السياسي والاجتماعي يعتقد أن الشعر موجّه أساساً للجمهور الواسع وهذا من حيث الموقف يستحق الإعجاب لكن الاتجاه إلى الجمهور الواسع يجعل الشاعر بالضرورة

يتساهل إلى حد كبير في الشروط التي تقوم عليها عملية البناء الفني ويجعل الإيصال وحده الغرض الأسمى للشاعر في حين أن الشعر حتى عند الشعراء القدامى أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي عملية فنية تعتمد الصياغة الجمالية لإيصال المضمون في تعبير دقيق وجميل وما هو غائب عن شعرائنا في اليمن وفي الوطن العربي هو حلّ أسرار تلك المعادلة الصعبة القائمة بين الفن والموقف.



العزي مصوعي: من مواليد الثغر (الحديدة) عام ١٩٢٦م.

من أهم اعماله: الحان الشاطىء (ديوان شعر)، وأنشأ صحيفة الثغر.

علي حمود عفيف

وعنفوان العمود*

(١) حبيبتي اليمن

ليس هذا أول ديوان للصديق والزميل الشاعر علي حمود عفيف، بل هو ثاني دواوينه الشعرية. ولكنه من المحتمل - بل من المؤكد - أنه سوف يظهر للناس وتتداوله أيدي عشاق الشعر قبل أن يظهر ديوانه الأول «جمر على الورق» لأن حظ ذلك الديوان شاء له أن يطبع في دولة عربية شقيقة!!.

وقد كتب مقدمة الديوان الأول الصديق الشاعر عبد الله البردوني، وأسعدني الحظ بأن أقرأ المقدمة في غيبة الديوان وسيكون لي معها وقفات في أماكن أخرى. وفي هذا الديوان إن اتسع صدره لشيء من ذلك. والميزة البالغة فى كتابات الأخ البردوني أنها تستثير النقاش، ولا تشجع على الصمت، وتكون دائماً مصدراً لكتابات أخرى، وهذا أسلوب يرى فيه ذلك الشاعر الذكي المبدع وسيلة تساعد على خلق مناخ أدبي متعدد الأصوات، لا تكف عصافيره وصقوره عن الحوار والمساجلة الواعية المسؤولة.

(*) مقدمة ديوان «حبيبتي... اليمن».

وحتى يظهر ديوان «جمر على الورق» بمقدمته البردونية سأسمح لنفسي - كمدخل الى الديوان الجديد - أن أعرض جانباً من آراء تلك المقدمة حول بعض الخصائص الفنية والموضوعية في شعر زميلنا الشاعر علي حمود عفيف والتي أجملها في النقاط التالية:

أولاً: علي حمود عفيف شاعر خليلي محافظ على البنية التقليدية الخارجية للقصيدة.

ثانياً: هو شاعر وطني تحتل هموم الوطن معظم إنتاجه الشعري.

ثالثاً: هو شاعر واقعي جماهيري.

ورغم أن هذه الخصائص - كما نرى - عامة ويمكن أن تصدق على الشاعر علي حمود عفيف كما تصدق على غيره من الشعراء في اليمن وبخاصة الشعراء المحافظين منهم على عمود القصيدة المحافظة وبحورها الخليلية - إلا أنها تحدد المدرسة التي ينتمي إليها الشاعر وتحدد كذلك القسمات الخارجية لإنتاجه الشعري في فترة من فترات تطوره الصاعد، قبل أن يبتدي البحث المتمهل عن أشكال أخرى يضيفها الى الشكل العمودي الذي يجيد التعامل معه ويشحنه بمضامين عصره وواقعه. وشأنه في البحث عن أشكال جديدة للتعبير شأن كل فنان أصيل يحاول دائما أن يتخطى، وأن يتجاوز أساتذته وأسلافه، ويضيف إلى إبداعاتهم إبداعاً آخر يعبر عن التطورات المتلاحقة في الفن والحياة. وهذا ما تشهد به بعض قصائد هذا الديوان الجديد كتلك المكتوبة بالشكل الجديد، أو المنظومة على شكل المقاطع أو الأناشيد التي ضاق عنها العمود رغم اتساع بحوره.

ومن هنا فيمكننا أن نضيف إلى الخصائص السابقة التي حددها الأخ البردوني في مقدمته والتي أجملتها في النقاط السالفة - أن نضيف إليها خصائص أخرى يدل عليها الديوان الجديد وهي:

أولاً: البحث عن وسائل تعبير جديدة تتلاءم مع روح العصر ومتغيراته شكلاً ومضموناً.

ثانياً: طول النفس الشعري، فبعض قصائد هذا الديوان تصل أبياتها إلى ما فوق المائة بيت، وهي استطالة لا تفقد القصائد وحدتها ولا تتذبذب بمستوياتها بين الصعود والهبوط.

ثالثاً: حب الطبيعة والعشق الوطني للمدن اليمنية والجبال والتاريخ.

رابعاً: الاخوانية - نسبة الى الأخوة البشرية - فهو يرقص فرحاً لديوان من الشعر يصدره زميل له، كما يمتلىء قلبه بالدموع حين يختطف الموت صديقاً عزيزاً أو يفجع قلب صديق عزيز، وهي قصائد مناسبة لكن مناسبتها تتحول مع الصدق الفني والشعوري الى عمل فني يستحق البقاء.

خامساً: الخروج من الدائرة المحلية بأحداثها اليومية إلى الدائرة العربية بأحزانها وأفراحها، وبانكساراتها وانتصاراتها.

وعلى ضوء هذه الخصائص، وفي ظل إدراك واع للخصائص السابقة يمكننا مرافقة الديوان لنقتطف من حقوله المثمرة العطرة بعض الزهور التي تشير كل زهرة فيها إلى المزرعة أكثر مما تدل على كامل عطرها وثمارها. وسيتم ذلك ضمن مسح عابر وسريع للأبنية المضمونية والفنية للديوان.

الوطن هو المحور الأساسي الذي تدور حوله البنية المضمونية لقصائد هذا الديوان، وَالوطن هنا - منظوراً إليه من زوايا مختلفة هي: الأرض، والمقاومة، والاستشهاد، والوحدة الوطنية، ثم الوحدة القومية. والشاعر يصدر في شعره مع كافة الزوايا عن رؤية عصرية مركزة على اللحظة الراهنة باعتبارها نقطة الانطلاق إلى الحلم فالغد. وقد تترجرج الرؤية أحياناً فترتد الى الماضي أو تجاوز نحو المستقبل ولكن الحاضر على أي حال - يظل هو شغل الشاعر يستنطقه، ويستثيره، ويشهد

عليه، ويستشهد به. وهذا هو يناجي (حبيبته.. اليمن) مجسداً في مناجاته روح المقاومة الوطنية للشعب، وصلابة أبنائه في الدفاع عن الحبيبة الغالية في وجه كل المطامع والمغريات:

حبيبتي يا حلم الأعصر ويا ابتسامات الغد الأخضر
ويا ابتهالات بجفن العلا ويا صلاة الموكب الأسمر
ويا تسابيحاً بثغر الفدى ويا نوافير الضحى المزهر
ويا شفاه المجد ما أسلمت عزتها يوماً الى مشتري
ليقترب من بات في كفه سيف طويل بعد لم يبتر
ليقترب من ظن في كفه عصاة موسى بعد لم تكسر
ليقترب حتى ولو سبحت بجاهه شبابة الأعصر
ليقترب من تربها إنها تلون الموت لمن يفتري
ليقترب منها فآفاقها مراصد الموت لمن ينبري
وفجرها تحرس فيه السنا قوافل مجنونة الأظفر
قوافل «سبتمبر» دربها رصيد تاريخ بها أخضر

وعن الأرض، الجبل.. والبحر.. والمدينة.. والقرية، تتحدث قصائد حجة، وصعدة، وتعز، والحديدة والبيضاء، وبين ملاعب السحر وجمال الطبيعة في «تعز» - وقد دخلها الشاعر ليلاً - يتساءل في دهشة:

ما الذي يا «تعز» فيك أراه فأجيبي يا خمر كأسي أجيبي
ما الذي يا ترى أراه أليلاً من حرير قد لف كل الدروب؟
ما الذي يا ترى أرى أتلالاً سكرت بالضياء عند الغروب؟
أم أراها زوارقاً تتهادى في بحار تكحلت بالمغيب؟

وفي قصيدة «ذكرى الزبيري» يعبر الشاعر عن روعة الاستشهاد في سبيل الوطن والالتحام بالأرض في الحياة والموت والقصيدة ترد لذلك المجاهد العظيم بعضاً من دين الأجيال الشاعرة التي بدأت تكتب على ضوء وطنياته أولى نغماتها الشعرية:

مـا سلونـاك لحظـة في دمانـا	يـا رسول النضـال فوق سمانـا
مـا سلونـاك يـا زبـيري يـا ثو	رة شعـب تزلزل الأكوانـا
مـا سلونـاك نغمـة في الشرا	يـين جرت عزة وفاضـت حنانـا
ونشيـداً مجنحـاً في فم التـا	ريـخ ينساب روعـة وافتتانـا
وصموداً لم يعرف الكون أعـق	منـه في زحمة الردى عنفوانـا

وينظر الشاعر عبر قصيدة عن « الوحدة اليمنية » إلى هذا الحلم كحقيقة واقعة لا يدركها الشك ولا يتسلل نحوها اليأس:

يمن واحـد كما شاءه الله	وشاء الأجـداد والآبـاء
يمن واحـد كما كـان في الكو	ن، وكانـت رسالـة سمحـاء
يمن واحـد إرادة شعـب	لا بديـل لحكمـه، لا مراء

وكما ينظر الشاعر الى حتمية الوحدة الوطنية، وحدة التراب، والانسان كذلك ينظر الى حتمية الوحدة القومية فهي أمر غير قابل للجدال والتأجيل وبدونها تظل الأمة العربية نهباً للألم ولقمة سائغة لكل طامع.

أمـة العرب علمتهـا الليـالي	وأمـدت جراحهـا بالـدواء
وكوت دربهـا فكـان عليهـا	أن تخوض الحيـاة دون انحنـاء
أن تخوض التحرير تنصب جسراً	تحت أعلامـه من الشهـداء
أن يكون البقـاء للفجـر تهـد	يـه انطلاقـات جهدهـا البنـاء

البناء الفني:

الحديث عن البنية الفنية أو الشكل الخارجي لقصائد هذا الديوان سوف تجرني بالضرورة للمشاركة في المعركة الدائرة حالياً في بلادنا من حول الجديد والقديم في الشعر، وهي معركة أعترف أن نصفها مطلوب وذا معنى، ونصفها الآخر مفتعل ولا معنى له على الاطلاق. وقد شارك في المعركة المثارة من يفهمون ومن لا يفهمون واندس بين صفوفها من لا ناقة له في الشعر، ولا جمل له في النثر، بقصد ـ إفساد

الحوار والتخلص - إن أمكن - من الشعر والشعراء ومن الجديد والقديم.

والاختلاف من حول كل شيء، ومن أجل كل شيء في بلادنا ظاهرة صحية يتطلبها وضعنا الثقافي الراكد والمتخلف، ولكن في إطار من الموضوعية ووضوح الهدف، وبلا تعصب أو تشهير أو إرهاب. والأدب بعامته من العلوم الإنسانية الواقعة تحت قانون النسبية، وليس له نواميس ثابتة كالأرض والشمس والقمر، كما أن للأديب الحق حريته الفنية في اختيار الشكل الذي يراه مناسباً له وقادراً على الوفاء بالتعبير عن تجربته الانسانية ونقل دلالات هذه التجربة الى الآخرين. وسيبقى الشعر العمودي ذو المضامين العصرية الانسانية جنباً إلى جنب مع الشعر الجديد ذي المضامين العصرية والإنسانية أيضاً، وسيظل الشاعر الأصيل يبحث لبنات أفكاره عن الثياب الملائمة سواء كانت نوعاً من «المكسي» أو «الميني» وسوف يسكنها البيت الذي تتوفر فيه وسائل العصر الحديث سواء كان بناؤه الخارجي من الأحجار أو الإسمنت، وسواء نوافذه ببلكونات أو بغيرها، المهم أن شمس العصر تملأ أبهاء البيت ودهاليزه، وأنه لم يعد معتماً ولا وكراً للعفاريت والخرافة.

وربما كان في هذا الديوان للزميل علي حمود عفيف رد غير مباشر على مفتعلي المعارك الكلامية فهو يخرج الى الناس وقد تمثلت فيه أربعة أشكال فنية مختلفة وغير متنافرة، فالشكل العمودى بشروطه المحافظة على وحدة القافية ووحدة البحر يلتقي مع القصيدة الجديدة في أحد أشكالها الشائعة الآن، والشكل المقطعي بقوافيه المتعددة وببحره الموحد يتجاوز مع الأنشودة المتعددة القوافي والبحور وهو توفيق فني لا انفصام فيه.

والآن لنرهف أسماعنا إلى الشاعر وهو يخاطب جبل «نقم» ذلك الشاهد الصامت الواقف كالمئذنة والذي يحتضن مدينة صنعاء بعنف من الشرق. كما خاطبه من قبل الشاعر عبده عثمان بلغة عمودية إذا جاز التعبير لتكون مفهومة

كبر الليـالي على كفيك قد كتبت صلاتـه مـذ سعت في أرضنـا قدم
مهما انحنى الكون للأبطـال تصنعه إلا ومنـــك شرايـــين لهم ودم
ومـــا تمطـــى صبـاح في مفاصلـه نور الرجولات إلا نبتـــه «نقم»

وعندما تضيق موسيقى البحر الواحد عن استيعاب النغمات المتعددة يعمد الشاعر إلى الموشحات التي يكتب بها الشعراء عادة الأناشيد والأغاني مثل ما جاء في أنشودته:

أنـــت في جبهـــة الزمن صانـــع المجـــد يـــا يمن
شعبنـا باسمـك في صدق الارادة
سوف يمضي بـاذلاً فيـك جهـاده
من دمـــاه سائراً يذكي زنـــاده
مؤمنـــا باسمـــك مغنـاه وزاده
يـا شموخ العز يـا نبـع السعادة

وقبلة الآمال للقلوب
وشعلة ضياؤها
يورد السنين
أؤمن أنك الضرع الذي
من جوفه تحدرت بلقيس
كان ذو رعين
كان ذو يزن

ثلاثة أشكال أفرغ فيها الشاعر شحنته الشعرية دون أي جهد، ووصلت إلينا كذلك دون جهد، ولم يحدث هذا الاختلاف في الديوان الواحد أية خصومة، فالتنوع في حد ذاته يخلق في نفوسنا إحساساً بجمال المقارنة وتعدد الإيقاع وشعوراً بالخلاص من الرتابة والملل.

وأخيراً....

هذا هو الديوان الثاني للصديق الشاعر علي حمود عفيف ولي عنه في ختام هذا التقديم ملاحظة صغيرة لا بد أن أقولها ولا بد له من أن يتسع لها، وهي عن خفوت الصوت الاجتماعي وفقدان الاتساع الإنساني الشامل في وقت تعج فيه الأرض بألوان من النكبات التي تقض مضاجع اللغة والشعر. ولكنني مع ذلك على ثقة بوعي الشاعر واتساع دائرة تأملاته وحدود التزامه، وسوف يكون ديوانه القادم أكثر تنوعاً في موضوعاته وأكثر استشراقاً في مجالي الفن والمضمون. وأتمنى لبلادنا أن تقدم من خلال أحزانها ومعاناتها اليومية الشاعر الذي يحمل على أكتافه مسؤولية مصير البشرية الضائعة في عالم يغتاله القهر، والجوع، والحروب، والرغبات اللاإنسانية فقد بدأ الشعر يمنياً وسينتهي يمنياً.

١٩٧٦/١/٩

(٢) السفر في الأجفان

- ١ -

في بلادنا - كما في غيرها من البلدان العربية الأخرى - أحاديث لا تكاد تنقطع عن حالة الركود الأدبي والشعري منه بصفة خاصة. وقد ظهر خلال العام الماضي ١٩٧٩ في هذا الجزء الشمالي من اليمن ثلاثة دواوين شعرية هي «زمان بلا نوعية» للشاعر الأستاذ عبد الله البردوني، و«ألحان الشاطىء» للشاعر الأستاذ العزّي مصوعي، و«الديوان الثالث» للشاعر الأستاذ حسن اللوزي، والديوانان الأول والثاني من الشعر البيتي أو العمودي والديوان الثالث من الشعر التفعيلي.

ولأن الشعر ليس قمحاً أو قطناً أو زيتوناً يمكن أن يقاس إنتاجه بالكم فإن صدور ثلاثة دواوين شعرية في بلد صغير كبلادنا دليل الحيوية والحركة السريعة في المسار الابداعي العام للشعر، وليس علاقة ركود أو تجمد. وصدور ديوان شعر جيد في كل قطر من أقطارنا العربية التي أصبحت - بحمد الله الذي لا يحمد على المكروه سواه - تربو على العشرين قطراً يشكل حصيلة شعرية وافرة ويجعل القارىء العربي في حالة غنى وجداني وروحي توسع من دائرة وعيه، وتجعله يقترب من النبع الخالد الذي لا ينضب ماؤه وذلك هو نبع الفن الشعري الجميل.

وفي تقديري أننا في الوطن العربي لا نعاني من حالة ركود في الكم الأدبي شعراً كان أو نثراً ولكننا نعاني فعلاً من حالة ركود في الشعر الحقيقي والأدب الحقيقي... الشعر الذي يكشف عوالم مليئة بالدهشة والحلم، والأدب الذي يتوهج بالصدق والتعبير عن المناخ المأساوي الذي تعيش فيه الجماهير العربية في بداية الربع الأخير من القرن العشرين.

الشعر المبتذل والرديء يملأ المكتبات ويشوه الورق الأبيض.. والكتابات التافهة

(*) مقدمة ديوان «السفر في الأجفان».

الخالية من كل إحساس جميل والخالية من المعاناة الصادقة تتراكم في الأسواق كما يتراكم الذباب على مدخل الشوارع والحارات الفقيرة بينما الشعر الجيد والأدب الجيد قليل، لأن الشعراء والكتاب الذين يكتبون من الوجدان ويغنون للمستقبل قلة قليلة في كل قطر، وفي كل زمن، ومهما تكن القضايا والأفكار التي تتحدث عنها الأشعار أو الكتابات الرديئة فإنها تظل كذلك رديئة ومبتذلة بل إنها قد تسيء إلى القضايا والأفكار التي تتحدث عنها لأنه ليس للشعر الرديء ولا للأدب الرديء قضية كما يقول التعبير السائر.

تلك خواطر ارتعش بها وجداني قبل أن تمتد يدي لتقلب صفحات هذا الديوان « السفر في الأجفان » وهو الثالث في المسيرة الشعرية للشاعر الصديق الأستاذ علي حمود عفيف. كان « جمر على ورق » ديوانه الأول و« حبيبتي اليمن » كان ديوانه الثاني، وقد صدر الديوان الثاني قبل الأول بزمن قصير، وهو موضوع يجسد محنة الشاعر في بلادنا وتسجل همومه المرتبطة بمجال النشر. وقد عملت هذه المحنة على وأد عشرات المواهب الأدبية في مهدها كما جعلت بعض المواهب تتراجع أو تراوح في مكان ثابت لا تتقدم عنه ولا تتأخر!!.

وميزة الشاعر علي حمود عفيف، صاحب هذا الديوان أنه شاعر مبدع متوثب لم تستطع هذه الظروف أن تحد من نشاطه الشعري، لقد بدأ محاولاته الأولى مع المحاولات الأولى لعشرة من زملائه الشعراء على الأقل، كانوا في مثل سنه، وكان لهم مثل طموحه، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: الشعراء، محمد العديني، مشهور حشابره، علي محمد البجلي، وكنت في أواخر الخمسينات أسمع لهم وأقرأ قصائدهم الواعدة والمبشرة، كما شاركت في تقديم نماذج من أعمالهم الشعرية الأولى في برامجي الاذاعية مع أوائل الستينات. ولكن الظروف القاهرة، ظروف هؤلاء الشعراء الشبان بهمومها المعاشية والوطنية، وظروف النشر كلها عوامل حالت بين هؤلاء الشعراء وبين الشعر، واستطاعت أن توقف هذه المواهب ولم ينج منها سوى موهبة واحدة هي التي صنعت هذا الديوان ومن قبله قدمت ديواني « جمر على ورق »

و« حبيبتي اليمن ». وبهذه الموهبة المتحدية أصبح الشاعر علي حمود عفيف من ألمع الشعراء اليمنيين ومن أكثرهم تميزاً ووضوحاً على خارطة الشعر المعاصر.

إن بعضهم يرى – وقد يكون معه بعض الحق – أن العبقرية لا يمكن أن يقف في طريقها أي عائق وبخاصة إذا ما استكملت وجودها الحقيقي، ولكن الذي عاش وشاهد ضخامة العوائق في بلادنا لا بد أنه يذهل عندما يرى بعض المواهب تنفذ من الحصار، وقد يتساءل كيف استطاعت هذه المواهب أن تشق طريقها بين كل هذا الظلام والقهر، إنني لأستغرب أحياناً كيف أن الجبال ما تزال واقفة وشامخة ولم يدركها ما أدرك الإنسان في بلادنا من طحن وانهيار!!.

وما زلت أذكر بحزن لا مزيد عليه رأياً في مجلة « الطليعة » القاهرية كتبه رئيس تحريرها الأستاذ لطفي الخولي في أواخر الستينات تعقيباً على ما كتبته مع زميلين لي ضمن الشهادات التي نشرتها مجلة الطليعة للأدباء العرب الشبان، وقد جاء في ذلك التعقيب: إن الطموح الأدبي لهؤلاء اليمنيين الثلاثة يستحق في حد ذاته التقدير والتحية. لقد كان لطفي الخولي بوعيه السياسي وبفهمه الموضوعي للواقع العربي آنذاك – يدرك العوائق الكثيرة التي تقف في طريقنا وتحاصر خطواتنا. وأن يحاول الإنسان أن يقول كلمة في وسط مثل تلك الظروف، وأن تكون كلمة جيدة وجادة هو في حد ذاته تحقيق أدبي منقطع النظير.. لذلك فأن يستطيع شاعر مثل زميلنا الأستاذ علي حمود عفيف أن يواصل العطاء الشعري في مثل هذا الجو المليء بالجدب والجمود هي شجاعة أدبية وإعلان عن موهبة لا حدود لعطائها الفني المشرق، ولا زمن لصيرورتها في دائرة الحلم والابداع المتمثل لحركة الواقع بما يزخر به من تمزق واحتمالات.

والديوان الثالث للشاعر علي حمود عفيف إذ يثير بمجرد الاقتراب منه كل هذا القدر من الخواطر فهو من خلال قراءته يثير مجموعة من القضايا في مقدمتها، القضية المزمنة الخالدة المعروفة بقضية الجديد والقديم. وكذلك قضية الشعر والشعب أو الغموض والوضوح في القصيدة، ثم قضية حضور الشاعر في عصره،

وسوف أتناول بإيجاز هذه القضايا بادئاً بالقضية التي استنفدت من الحبر والورق ماكان يكفي لخلق حركة شعرية تجعل العرب سادة الكلمة، وقادة التعبير الفني على وجه الأرض.

- ٢ -

الجديد والعمودي: شاق هو الحديث عن موضوع عام ومثير كهذا الموضوع في مساحة محدودة كهذه ولكن بما أن الموضوع قد أثير الى حد الاملال فيكفي معه الإشارة، وقد أصبح معروفاً لمن له أدنى إلمام بالقضايا الأدبية، أن الحساسية الفنية تتطور مع تطور العصور. والشعر لأنه فن العرب الأول ربما كان أكثر الفنون الجميلة (الموسيقى، الشعر، التصوير) تطوراً وتعبيراً عن الحساسية الفنية لكل مرحلة من مراحل الحياة العربية ولو قد حافظ الشعر العربي عبر تاريخه الطويل على حساسية فنية ثابتة لعزل نفسه عن موجة الحياة الدائمة التغيير، ولناله شيء مما نال لتوقف بعض الأساليب الأدبية كالترسل والمقامات والمناظرات وغيرها.

إن التعامل اليومي مع التعبير الشعري واحتكاك القصيدة بالحياة المتنوعة قد جعلها تجدد ولادتها مع كل عصر سمواً وانحطاطاً وارتفاعاً وانخفاضاً. يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في حديث عن الشعر والحضارة: لم يبق في ذاكرتي منه سوى الأصداء، إن شعر مرحلة عصر الانحطاط يعبر بصدق عن حضارة عصر الانحطاط، ولو أنه قد كان شعراً مزدهراً وقوياً لكان انعكاساً مزيفاً وتفسيراً غير صادق لذلك العصر.

الشعر إذن لا يستطيع، بل لا ينبغي أن تكون له الاستطاعة على الثبات لا في مضامينه ولا في أشكاله، لا في مدلولاته السياسية والاجتماعية ولا في أسلوب التناول الفني لأنه المرآة التلقائية التي تعكس العلاقة الجدلية بين الإنسان والزمن. إنه التعبير المعنوي عن الفعل والمعادلة الفنية المطابقة بين هذين المحورين.. بين اللغة والحركة. ومن هنا يكون ظلم ما بعده ظلم أن تتغير ماهية الأفعال وكيفياتها ولا تتغير ماهية القصيدة. أعرف أن الوفاء جزء لا يتجزأ من خلق الإنسان وأنه

يحن إلى المألوف والمعروف لكنه يكون مضطراً إلى أن يغادر القرية إلى المدينة وليس في ذلك أي مساس بقيمة الوفاء. كما أن الحنين إلى المجهول والبحث عن الجديد كذلك جزء لا يتجزأ من التكون النفسي والروحي لهذا الإنسان، وقد نامت الأمة العربية في أقبية التخلف قروناً طويلة ولا بد أن تصحو على أصوات الجديد القادر على هز المضاجع والخروج من ثياب الأقدمين.

ولا أقصد بذلك المحافظة على إطار البنية البيتية (العمودي) فقد استطاع هذا الاطار أن يحتوي الثورة التجديدية ويتدفق بها ابتداء من بشار بن برد ومروراً بأبي نواس ووقوفاً عند أبي تمام ووصولاً إلى العصر الحديث ممثلاً في أجود شعرائه المجددين كالشاعر محمد مهدي الجواهري وسليمان العيسى ومحمد محمود الزبيري وعبد الله البردوني وعلي حمود عفيف و محمد سعيد جرادة.

وعلى ضوء هذه الإشارة يتصاعد سؤال مؤداه: أين يقف هذا الديوان من الصراع بين الجديد والقديم؟ والجواب أن هذا الديوان من حيث أنه استجابة للحساسية الفكرية هو جديد، فالقضايا التي يطرحها معاصرة، ومن حيث الاستجابة للحساسية الفنية هو في الحالتين: هو جديد في انفتاحه المحكوم على آفاق التجربة الشعرية المعاصرة في الوطن العربي. قاموسه الشعري حديث وصوره معاصرة وهو عمودي لأن التشكيل أو المعمار الفني يظل مرتبطاً بالموروث من التراث.

وإذا كان الجميع في بلادنا نقاداً وشعراء قد توصلوا إلى صيغة توفيقية ربما تكون مؤقتة وربما تصبح دائمة لكي ننهي الخلاف بين أنصار كل من القصيدتين العمودي والجديد، وتتلخص الصيغة التوفيقية تلك في القول بأن العبرة في الشعر بالجودة الفنية وبالمضامين المتقدمة لا بالشكل فما كان جيداً سواء كان قديماً أو حديثاً مكتوباً بهذا الشكل أو ذاك. ومن هنا يكون الشعر الذي بين أيدينا في هذا الديوان طبقاً لذلك المعيار شعراً جيداً ومعبراً عن عصره لأنه يناقش أهم قضايا الانسان والعصر كقضية الحرية التي يعزف لها الشاعر معظم أغنياته:

وفؤاد الطغيـــــان يشرب ألوا　　ن فنــــــاه كالزورق المقلوب
لم تحطــه مشانـــق أصبحـــت　　مثـــل هشيم أمـام سيـل رهيـب
أصبحـت حولـه الحيـاة بحاراً　　من لهيـــب مجنونـــة التعذيـــب
« فـأزال » معشوقـة المجـد يبـدو　　كـــــــل ساح كنجم مشبوب
وذرى « حجـــة » إذا خر رأس　　آذن الليـــــل بعـــده بالغروب
« وتعز » إن زمجر البغي أمسى　　غارقـــاً في تشنـــج ووجيـــب
كـل شبر من أرض بلقيس طوفـا　　ن لظـــى في شمالهـــا والجنوب
وأبو الثائـرين في الجفـن نـــور　　وسيوف معصومـــــة التثليـــب

هذا مقطع من قصيدة كتبها الشاعر في الذكرى الثالثة عشرة لوفاة أبي الثائرين الزعيم الوطني الشاعر محمد محمود الزبيري، لقد أعطى الشاعر للشعب ما يستحقه من حق، ومنح الوطن مجد التألق والانتصار ووهب للشاعر الزعيم ما يستحقه من تكريم لأنه قاد الحركة الوطنية والثورية في أعنف مراحل النضال وفي قصيدة أخرى يتحدث الشاعر إلى حبيبته وحبيبتنا جميعاً « اليمن »:

يـا من نصلي لها والموت يمضغنـا　　مضـغ الرياح شراعاً يشرب الغرقا
ومن تسافر في الأجفـــان أغنيــة　　خضراء كـل شهيـد باسمها شهقا
وفي هواهـا التحفنـا ألف عاصفة　　عـلى المراشف كانت قرقفاً غدقا
كانــت كحبات أضواء ترف عـلى　　سيـف دم النصر فيـه بات مؤتلقا
أنفاسنـا أبحرت فيهـا فما وهنـت　　وقـد غـدت مزقاً تستروح المزقا
إيماننـا أن حمل الجرح مسرجـة　　الى الخلود لآتينـــا ومن سبقـــا
وأن من يذبـح التاريـخ قافلـة　　في الـدرب تأنف أن تشقى وتحترقا

وفي نفس القصيدة يتوجه الشاعر إلى رفاقه في الكلمة راسماً بالكلمات الشاعرة وبالصور الغنائية الجمالية مفهومه للشعر إبداعاً ومضامين، رسالة وفناً، إن الشاعر عنده لا ينام ولا ينيم، إنه يهدد قلاع الظلم والفساد ويقوض كما قال رائدنا الزبيري عصور البغي.

تبيت منه قلاع الظلم ساحبة   غروب مصرعها إن لم تمت فرقا
وإن ترنم فالدنيا بريشته   خلجان عطر زكي تملأ الأفقا
سحائب في قناديل يمانية   كل الليالي إذا ما اهتز وامتشقا
وأن يروض على الانات فارقها   رسالة باسمها قد جاء منطلقا
رسالة يا رفاق الحرف ليس لنا   عذر إذا لم نكن في نارها عبقا

وليسمح لي القارىء أن أتوقف معه قليلاً عند البيتين الثاني والثالث من هذا المقطع، إنهما بيتان غنيان يتدفقان جمالاً شعرياً رفيعاً، وتضيفان رسالة الشاعر عبر القناديل اليمنية التي تغالب ظلمات الليل اليماني الطويل.

- ٣ -

حضور الشاعر: الحساسية الفنية الحديثة التي أشرت إليها في السطور السابقة ترتبط بها حساسية موضوعية حديثة أيضاً، وهذه الحساسية هي التي نعني بها حضور الشاعر، أي حضوره في عصره وفي واقعه الراهن وتعبيره عنه فالشاعر الذي يتحدث عن الاطلال وبعر الأرام، وعن الناقة والحصان والخيام، هذا الشاعر ليس له حضور في عصره، ومثل تلك التعابير كانت جميلة في حينها، وما تزال جميلة ورائعة في كلاسيكيات الشعر العربي، فإنها تكون مثاراً للسخرية إذا صدرت عن شاعر يعيش في زمن الاسمنت المسلح والسيارة والطائرة، وهذا المثال الذي ضربته لا يخرج عن كونه مثالاً ليس غير لأن الموضوعات التي ما يزال بعض الشعراء يقحمونها في كتاباتهم الشعرية خارجة عن العصر، ولا علاقة لها بالشعر ولا بالحياة.

إن حضور الشاعر في زمنه وتعامله الشعري مع هذا الزمن وليس غيره من الأزمان قضية هامة، وليس معنى أن يكون الشاعر مؤرخاً أو مصوراً يحمل في يمينه آلة تصوير ويمضي يسجل ما يرى من أحداث، بل أن يعيش عصره ويحس به ويعبر عنه كشاعر. إنه حضور أدبي متميز على صعيد الموضوع والفن، والشاعر علي محمود عفيف - من خلال هذا المنظور - شاعر حاضر في عصره، حاضر في أحداث عصره وبخاصة في المرحلة الأخيرة، وهو مع كل قضية وقضايا العدل والحرية، ومع

الإنسان في أكثر من مكان.. هو مع وحدة التراب اليمني، قضية الساعة، ومع قضية الحرية قضية الساعة وكل ساعة، وهو مع قضية فلسطين، ومع ثورة إيران ضد الطغاة والاستعمار بأشكاله القديمة والحديثة، وهذه ومضة يتصور فيها الشاعر اليمن يمناً واحداً، يمناً يعود كما كان وكما شاءت إرادة الله وأحلام الشعب:

يا بلادي وأنت وحدة أصلا   ب رواها الإمساء والإصباح
شاءها الله أن تكون مصيراً   يتنامى بها الضحى المراح
شاءها الله أن تكون طريقاً   فيه يفتر زهرنا الفواح
شاءها قوة ونصراً وحسبي   أن أرى اليوم صبحها ينداح
وأرى ضلة التجزيء أمست   كهشيم قضت عليه الرياح
وأرى موطناً إذا صاح لحج   أرخص الروح دونه صرواح
يمناً واحداً ملايينه التسعة   قلب في جسمه وجناح
يمناً واحداً ولا عاش جفن   هدهدته المزايات الوقاح

وهذا مقطع من قصيدة عن فلسطين العربية من خلال الحديث عن شاعرها العجوز الشاب المناضل أبي سلمى الذي عاش ما يقرب من نصف قرن يغني لأرضه التي تعاني من الرق ومن الاغتصاب:

نصف قرن يموج في كل جفن   ثورة في رجولة وصرامه
نصف قرن يرف في شفة القدس   صلاة وفي سماها غمامه
تتهادى أشجار «حيفا» انتشاء   بغناه وتستقي منه جامه
عاش في الساح للفدائي زادا   ورياحاً مستنفرات خيامه
نصف قرن يصب من شفتيه   لفلسطين ناره ومدامه
لفلسطين عشقه وهواه   وبخور اللقيا يراها عظامه

وتحت قصيدة بعنوان «إيران.. والثورة العملاقة» يتحدث الشاعر عن ثورة شعب إيران العظيم، عن سقوط الشاه، وقيام الجمهورية، وعن الأصداء الكبيرة

لذلك الحدث التاريخي الجليل، الحدث الذي كان وما يزال يرج العالم رجاً قوياً ومدهشاً:

ثورة عملاقـــــة فجرهـــــا	شعـــب إيران كبــاراً وصغــارا
قادهـــا سيــلاً غضوبــاً ساحقــاً	ليــل طغيــان عــلى إيران جــارا
ليـــل طغيـــان بـــه مـــا حبلــت	أمـــة يومـــاً ولا في الكون سارا
ليـــل طغيـــان إذا قيس بهـــا	ليــل نــيرون انحنــى يرشح عــارا
ليـــل شاه أشبــع التـــاج عــلى	رأسه من جثـــث الأحرار غـــارا
نصـــــب الأشلاء عرشاً ومضى	فوقهـــا يختـــال كــبراً وافتخـــارا
ثروات تضجر الدنيـــا بهـــا	أصبحـــت للشعــب موتــاً ودمــارا

- ٤ -

الشعر والشعبية: بفضل الشعراء المناضلين الرواد في بلادنا أصبحت القاعدة في الأدب والشعر أن الشاعر والكتاب كلاهما صوت الشعب، إنه الترمومتر الذي يعيش غليان المجتمع والمؤشر الذي يحدد قسمات الرضا والسخط في حياة الناس.. وجاءت ثورة سبتمبر الظافرة لتلغي الاستثناء الصغير الذي كان قائماً على هامش الحركة الشعرية ولتجعل الشاعر أمام قدره الشعبي مباشرة، لهذا لم يكن الشاعر الشاب في يوم من الأيام بمعزل عن الواقع الذي عاشه ويعيشه يومياً ولا عن قضايا الشعب والوطن، لذلك فشعرنا كله يكاد يكون للشعب، وليس فينا من يكتب عن الزهور والنجوم أو من يكتب للحكام أو العيون السود كلنا يريد أن يصل إلى الشعب إلى كل الناس في الوطن، وهذا اتجاه عظيم وموقف جبار.

لكن هذا الاتجاه - بطبيعة الحال - لا يأخذ خطاً مستقيماً عند جميع الشعراء، وبعبارة أخرى لا يأتي على نمط واحد ليس في الأشكال الشعرية المتعددة القوالب فحسب بل في عملية التوصيل نفسها، وهي حجر الزاوية في العمل الأدبي. فهناك من الشعراء من يذهبون إلى الشعب مباشرة ويقدمون له أنفسهم من خلال نظم

مشاعره العامة ببساطة وسهولة وهؤلاء - وإن كانوا يكتبون بالفصحى - إلاّ أنهم أقرب إلى شعراء العامية. وهناك من الشعراء من يحرص على أن تكون كل كلمة يكتبها من أجل الشعب وللشعب. وان كانت بعض كلماته لا تجد طريقها إلى الشعب بسبب الواقع الثقافي المتخلف، فالتركيب الجمالي للقصيدة وما يرافقه من الغموض الفني يحول بين الشعب وبين الاتصال الكامل. وهناك من الشعراء من يحاول الاغراب ويركب موجة الغموض فلا يصل من صوته إلى الشعب سوى الصوت الصافي من كل معنى أو فكرة.

نحن إذن - في مجال الشعر والشعبية - أمام ثلاثة أنماط من الشعر والشعراء، ربما يكون خيرهم أوسطهم فالفرق بين البساطة والوضوح يصل أحياناً إلى درجة الازعاج وأحياناً يكون دقيقاً كحد السيف أو كشعرة معاوية. والشعر العظيم هو ذلك الذي يجمع بين البساطة والوضوح والغموض، والغموض الفني ليس عيباً لا كما يقول إليوت، وسان جون برس، وغيرهما من الخواجات الافرنج ولكن كما يقول كاتب عربي قديم عاش قبل ألف عام وهو أبو إسحاق الصابي الذي يقول: (أفخر الشعر ما غمض فلم يعط غرضه إلاّ بعد مماطلة منه) ومثل هذا الشعر الغامض وجد في شعرنا العربي القديم، وكان شعر أبي تمام من هذا النوع، وقد أجهد القدماء والمعاصرين، وكان أبو تمام بذلك فناناً مبدعاً وشاعراً مجدداً يقول عنه أدونيس: (كانت القصيدة قبله سطحاً يمتد أفقياً، فصار معه بنية عميقة، وهكذا انفجر السياق القديم للمعاني، لم يعد خيطاً وإنما أصبح السياق الجديد يقدم للقارىء معنى متعدداً - أي إمكانية متنوعة لأكثر من معنى، ومن هنا منشأ الغموض، فالغموض نتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة في نفس القارىء لعلاقة الدال والمدلول) الثابت والمتحول ص ١١٧.

الغموض إذن، قديم، والشعر الجيد لا بد أن يكون فيه قدر من الغموض وما أود الوصول إليه من إثارة هذا الموضوع هو التأكيد على الحقيقة القائلة بأنه ليس هناك شعر عظيم لكل الشعب، وإن الشعر العظيم لا يمكن أن يكون مفهوماً من كل الناس. إن الشعر العظيم في أشكاله يتحدث إلى قلة من الناس قادرة بدورها على

إيصال روح الشاعر إلى الكثرة الغالبة، كان هذا في كل عصر وسيبقى كذلك في عصرنا.

وصديقي الشاعر علي حمود عفيف صاحب هذا الديوان شأنه شأن كل الشعراء في بلادنا يكتب للشعب ويحاول جاهداً أن يصل بشعره إلى كل الناس ولكن هل استطاع؟ إن بعض قصائده تقول لا، وهذا ليس عيباً بل ميزة ولنقرأ المقطع الأول من قصيدته «إلى حفيدي عام ألفين» إن الشعر- هنا يتحدث:

منجم النـــار أم لهيـب المعـاني	أصبحـا في حشاي يصطرعـان
أصبحـا يعصفـان بي فأعـاني	رعشات مجنونــة الخفقــان
رعشات لكن بقلــبي نصفـاً	من أساهـا وللغرام الثــاني
وهما في الحيــاة نحو بــلادي	قــدر في دمي وفي وجــداني
قــدر في دمي درجـت عليـه	معبــداً يستريــح بـين كيـاني
يتغــذى من أضلعي حـين يبكي	في يمـيــني، عودي بــلا أجفـان
حـين أنصـب أحرفـاً في القوافي	والقوافي دنّي الرطيـب وحـاني

والآن ماذا يبقى بعد هذه الملاحظات التي أحببت أن يدخل القارىء من خلالها الى الديوان، لا لتكون رائدة أو قائدة، وإنما لكي تساعده - إن استطاعت - على إثارة النقاش حول الشعر والشعراء في زمن يوشك الشعر فيه أن يصبح مسلاة أو ملهاة ويصبح الشاعر في أحسن أحواله - صوتاً شاغباً بعد أن كان في الأزمنة الغابرة نبياً غير مرسل وصوتاً يشعل النيران في رؤوس الجبال وفي قلوب البشر؟؟.

وماذا عسى أن تكون خاتمة تلك الملاحظات، هل الحديث عن الخصومات الأدبية التي توشك أن تسمم أنهار الشعر وبحر الأدب بروح المغالطة والتعصب وإفساد الرأي؟؟ أم الحديث عن غياب الثقافة والرؤية الفكرية عند شعرائنا وأدبائنا دون استثناء مما فتح باب التحامل والعدوان، وجعل أي عمل أدبي يصدر عن موهبة خلاقة كأي عمل أدبي آخر يصدر عن موهبة عادية تافهة؟؟

إنني لأكتب هذه السطور وعقلي يسترجع بعض الكتابات التي استقبلت ديوان « حبيبتي اليمن » وبعض تلك الكتابات صادر عن أشخاص يتمتعون بقدر عظيم من الثقافة والموضوعية ولكنها مع ذلك لم تنج من الظلم والعدوانية، ومن الخلط بين ما هو موضوعي وما هو شخصي، حتى كدت - يومئذ - أقتنع بأن « الظلم من شيم النفوس » وأن الإنصاف والمحبة وتعاون الأدباء هي المستحيلات الثلاثة لا تلك التي تحدث عنها الأقدمون!

نحن الآن في عصر التنوير وأمامنا مرحلة شاقة، وكل كلمة مهما كان نصيبها من الاستواء والاعوجاج، من الصحة والخطأ، لا بد أن تسهم في هذا الواقع الراكد، ولا بد أن تساعد على تحريك الجمود وتعميق ملامح الحياة الجديدة في النفوس ولا أشك أن هذا الديوان للأخ الشاعر علي حمود عفيف يسهم إلى حد كبير من خلال بنائه الفني ومن خلال رؤيته الموضوعية في ترقية الوعي الوطني وتأكيد ما أصبح معروفاً من أن شعرنا يحتل بجدارة مكانه اللائق به في ساحة الشعر العربية.

١٩٧٩/١٢/٢٩



علي حمود عفيف: من مواليد ١٩٤٥ من بيت الفقيه لواء الحديده.

اهم اعماله: ديوان حبيبتي اليمن، ديوان جمر على الورق، وديوان السفر في الاجفان، وكتاب الصحيح فى اللغة العربية.



علي بن علي صبره

وبواكيره الشعرية*

قليل هم الشعراء الذين صنعوا بأشعارهم ما صنعه بشعره صاحب هذا الديوان، فما هذا الذي قد صنعه هذا الشاعر بشعره؟ أظن أنه لكي يكون الرد على هذا السؤال دقيقاً فلا بد أن نلم إلمامة قصيرة بواقع الشعر والشعراء في اليمن وخارج اليمن، وأقصد بخارج اليمن الوطن العربي.

محنة الشعر والشعراء

ونظرة واحدة سواء كانت عجلى أو متأنية إلى واقع الشعر والشعراء في هذا الوطن الكبير تجعل الناظر يدرك مقدار المأساة التي يعاني منها الشعر والشاعر، بل ومعظم حملة الأقلام حيث يشرب الإهمال قطرات الأفكار، وتمتد الأمية من حضن التخلف الرهيب لتحول بين الكاتب وملايين القراء، وتجعل مكان السماسرة والمرابين فوق مكانة كل رجال الفكر والفن، وتجعل أصواتهم - أي السماسرة - أعلى من أصوات كل الكتاب والشعراء الشرفاء وغير الشرفاء.

ولعل عبارة «أدركته حرفة الأدب» العبارة العتيقة البائدة لا تزال المشنقة

(*) مقدمة ديوان «النغم البكر».

المعاصرة التي يموت عليها الأديب والشاعر كما كانت بالأمس تماماً ومثلما ستكون في المستقبل أيضاً، فاحتراف الكلمة بالأمس البعيد كان إعلاناً من الإنسان باحتراف الفقر، وصداقة الكلمة اليوم صداقة حميمة للفقر وربما للموت في حالة ما إذا كان صديق الكلمة شجاعاً وشريفاً. وليس هذا الذي يحدث في وطن البترول والمآذن العالية حالة طارئة أو شدة وتزول كما يقول العجايز ولكنه امتداد للماضي وصورة من المستقبل، فما المستقبل إلا ابن الحاضر وحفيد الماضي.

وليس غريباً أن الأدباء والشعراء في العالم المتحضر من حولنا - شرقاً وغرباً - لا يعرفون هذه الدوامة العجيبة، ولا يخضعون لمقولة «أدركته حرفة الأدب» أو بتعبير القرن العشرين سحقته «أزمة النشر» فالطباعة هناك على استعداد دائم لتتلقف إنتاج الشاعر والكاتب أولاً بأول، والنقاد على استعداد أيضاً لتناول هذا السيل المنهمر من الكتابات بالتوجيه والتقويم والنقد أولاً بأول، حتى يمتد ويزدهر ما يستحق الامتداد والازدهار ويختفي ما لا يستحق إلا الاختفاء.

وبذلك تطورت مستويات الفكر وأساليب الحياة لأنه في البدء قد تطورت الكلمة.

فماذا نصنع؟ وما نحن صانعون في بلادنا الغنية بالبترول وبالشمس وبالسجون التي يزيد تعدادها مئات المرات عن تعداد المطابع؟ إن الشاعر - أي شاعر - يكتب، ويكتب ويكتب، ومع ذلك يظل حتى وهو يمتدح السجون والبترول محشوراً بين قصائده يدفع عنها جيوش البق والبراغيث ويبني أحياناً مئذنة من الأشعار المكتومة ويقف عليها مؤذناً للعدل وداعياً إلى النشر مهيباً بالمسؤولين وبأنصار الأدب أن يرحموه بنظرة كنظرة شوقي التي آخرها موعد فلقاء مع المطبعة. وحين تهل «ليلة القدر» على الشاعر المنتظر وتجيء لحظة طبع الديوان الأول يغرق الشاعر في دوامة الاختيار من أين يبدأ؟ ماذا ينشر؟ كم قصيدة انتهى زمنها؟ وكم موضوعاً احترق!! ولكن الشاعر مع ذلك لا يدع فرصة العمر تذهب هباء فهو يسارع ليقدم للنشر أقرب ما عنده، وقد يكون الأقرب آخر العناقيد على أمل أن تتاح له «ليالي

قدر » أخرى تمكنه من نشر بقية أو بعض مخزونه من القصائد.

هذه إذن هي المحنة، وهي قصة قديمة ومشهورة ومكررة يعرفها كل الكتاب والشعراء في الوطن العربي مع استثناءات لا تكاد تذكر في «لبنان الشاعر» وفي مجال المشهورين جداً من الكتاب والشعراء الرسميين أو القريبين من الرسميين.

وما أكثر الشعراء الذين لاقوا حتفهم خاصة في بلادنا «اليمن» وذلك قبل أن تتمتع أبصارهم برؤية أشعارهم منشورة أو حتى جزء منها. وكان شاعرنا العظيم محمد محمود الزبيري واحداً من الشعراء الذين تركوا الحياة قبل أن يروا بقية إنتاجهم الشعري والأدبي منشوراً - حدث ذلك للزبيري - رغم مكانته الكبيرة والرائدة بين الشعراء.

هذا «النغم البكر»

وبعد رحلة عشرين عاماً مع الحرف اكتشافاً ومعاناة، يجد الشاعر علي بن علي صبره طريقه إلى المطبعة وبين يديه ومن حوله، ومن فوقه، تتراكم عشرات بل مئات من القصائد مختلفة الأوزان والأبعاد والمواقف، فمن أين يبدأ؟ كيف يغربل كل هذا الخليط غير المطبوع؟ كيف يقدم حصيلة عشرين عاما؟ هل يقتدي بالسابقين من الشعراء فيتقدم بالجديد من إنتاجه ويترك البقية للأيام؟ يبدو أنه - وهنا.. هنا فقط يجيء الرد على السؤال المطروح في مطلع هذا الحديث - يبدو أنه - أي صاحب هذا الديوان - يرفض أن يسير على نفس الطريق الذي سار عليه غالبية الشعراء العرب حين يهملون بواكيرهم الشعرية أو على الأقل يؤجلون نشرها مكتفين بنشر ما يتصورونه أجود ما لديهم. إنه لم يشأ أن يصنع بشعره مثلما صنعوا هم بشعرهم، لقد آثر أن يتقدم إلى القارىء في ديوانه الأول مع أول قصيدة له استحقت النشر عام ١٩٥٢.

وهذه الخطوة من جانب الشاعر قد تثير في أوساطنا الأدبية بعض تساؤلات مثل: لماذا انتظر كل هذا الوقت ثم طلع على الناس بديوان معظم قصائده من البواكير في نفس الوقت الذي كان الكثير من المهتمين بشؤون الأدب في بلادنا

ينتظرون ديواناً آخر للشاعر باسم « القافلة »؟ لماذا؟ ولماذا؟ تساؤلات عديدة أظن أنها ستشغل حياتنا الأدبية الراكدة لبعض الوقت. ومع ذلك فإنني لا أخفي فرحتي بإقدام الشاعر على هذه الخطوة ولا أتردد عن تسجيل إعجابي غير المحدود بأشعار علي صبره في هذه الفترة الباكرة بالذات، وأتوقف هنا لأدفع إتهاماً قد يلقيه بعض غلاة التعصب للشعر العمودي عندما سيحاولون إرجاع سر هذا الإعجاب إلى تشبع روح هذه المرحلة من حياة علي صبره بالشعر الجديد، الشعر الذي لا أخفي حماسي له - ولكل جديد في الحياة والفن، ولكن ذلك أبداً ما كان هو سر هذا الإعجاب ببواكير صديقي الشاعر علي صبرة.

إن سر الإعجاب بالأنغام البكارى التي يضم هذا الديوان أكبر قدر منها يعود في واقع الأمر إلى البراءة، وروح التمرد والطموح.. إلى الصدق والتلقائية، وكلها صفات تمتاز بها المراحل الأولى من حياة كل شاعر قبل أن يبدأ « دور الصنعة والتصنع » ولست وحدي بالتأكيد الذي يهوى حديث الأطفال وتسحره اللثغات الصغيرة، وتكسير الكلمات والجمل ويبدو لي - بالمناسبة - أننا أحياناً لا نحب في أولادنا سوى مرحلة طفولتهم، وربما حين يكبرون ويشيبون لا يبقى منهم عند الآباء غير سنوات الطفولة.

إذن فقد أعجبني من بواكير علي صبره تمردها وقدرتها على التفلت من قضية التقاليد المرعية في النظم، ومن قبضة قوانين « حسن السير والسلوك » وكانت بدايته كشاعر رغم ما رافقها من قلق بداية قوية شجاعة، لا تقيم كبير وزن للسلطة الحاكمة ولا للتقاليد الأدبية الموروثة.. تفر من بحور الشعر القديمة، وترفض وتستنكر كل شيء حتى:

أنت يا راقد الزمان صريع أدمن الترهات والأديانا

في الديوان: المحتوى والشكل.

هذه هي أولى قصائد الديوان زماناً ومكاناً وهي بعنوان « آية العصر » ورغم أنها أول ما نشر الشاعر من قصائد فهي تنبىء عن شاعر غاضب قادر على سبر

أغوار النفوس، تتسلل نظراته الفنية إلى أعماق الناس فتفضح الدخائل والأسرار وتلك آية العصر:

فزاهـــــد يتحاشى عـــن دائـــهم وهـــو داءُ
مهمهم بالأباطيـــــــل كـــــل ذاك ريـــــاءُ
والأغنيـــــــاء هموم والمعدمون شقـــــــاء
والمصلحون عـــــــذاب يسومهم وعنـــــــاء
والحاكمـــــون سمـــاء مـــا طاولتهـــا سماء
فيـــا زمانـــاً تولـــت فيـــه علينـــا الإمـــاء[1]

إنه هنا يهاجم الزمان، أي زمان؟.. وهو - أي الشاعر - لا يزال يحبو في بداية الطريق ولم يعرف من الزمان سوى بعض رمال الشاطىء، ثم هو هنا أيضاً لا يكتفي، بالسخرية من الحكام «السماء التي ما طاولتها سما» ولكنه يردف سخريته بوصفهم بالاماء وربما كان يقصد الإمام فخاف واكتفى بالاسم مكتفياً على الطريقة النحوية المعروفة في ترخم الأسماء، وها هو في قصيدة أخرى يقرب من حد الافصاح:

مالنـــا غـــير إمـــام «الـ ـلّـــه» دنيـــا وكتابـــا
إننـــا من مصنـــع الجهـ ـل إنـــتماءً وانتسابـــا
نعبـــد الحـــاكم لا نعصيـــه أخطـــأ أم أصابـــا[2]

ومرة أخرى يقترب أكثر فأكثر، وهو يتحدث إلى الظالم ناصحاً ومتوعداً ومحذراً من غضبة الفلاح الجاني عند قدميه وربما كانت هذه أول قصيدة من الشعر المعاصر في اليمن تشير إلى الفلاح بالاسم وتتنبأ بدوره القادم.

يـــا ظالمـــاً إن لم تعـــد عـــادلاً جنـــى عليـــك الظـــلم في ظلمتـــه

---

(١) آية العصر ص ٢٧ الديوان.

(٢) بأس ص ٢٩ الديوان.

لا تأمن الفـــلاح لـمـــا جثـــى   قـــد يـتفز المهر من كبوتـــه[1]

وفي قصيدة أخرى بعنوان «البعث الموعود» يعود الشاعر إلى الفلاح.. إلى الطلل المسلول في الصحراء.

الطلل المسلول في الصحراء
سيغزو العاصمة
يمخر كالجندول في موج الحياة العارمة[2]

إنها أمنية، أمنية ستتحقق رغم مرارة الواقع، وشدة بأس الجلادين ولن يتأخر زمن تحققها ما دام في الوطن من يصرخ:

الآقـــل لمن قتلوا شعبنـــا   وحطوا النعـال عــلى خـده
غـــداً سوف يزحـف طوفانـه   ويطويـــكم في لمـــى مـــده
فما زال في جنبــه واثـــب   هو السيـف يرقـد في غمـده[3]

هكذا إذن، لا يأس، ولا تردد مهما تلونت الأعوام بالمخزيات وشيع الناس أيامها المظلمة بالشتائم، فإن هذه ستحفر في ضمير شعبنا معنى الرفض وتشعل في أعماقه نيران الثورة.

يـا شعـب ولّـى العام بالمخزيات   وأنـــت في ذل وجهـــل مهول
قتلتــه بالقـــات والملهيـــات   ولم تزد في المجد غـير الأفول[4]

ولكيلا يحرق الشعب أعوامه وأيامه في مجالس القات انتظاراً للمجهول، فلا بد أن يسهم الشاعر في تعرية الأوضاع وإذكاء نار الوطنية في النفوس وليس أفضل ولا أسمى من هذه المناجاة الحارة الصادقة يرفعها الشاعر نشيداً مقدساً وابتهالات نبيلة.

---

(١) نداء ضائع ص ٣٠.
(٢) ص ٧١ الديوان.
(٣) ضرب الودع ص ٤٦.
(٤) ومضى عام ص ٤٨ الديوان.

موطـــني أنـــت جنـــتي وخلودي | أنـــت ذكرى أبوتي وجــدودي
أنـت معنـى نسجتـه من خيـالا | تي وسحر سكبـت منـه نشيـدي
أنـت في الشعر مثلما فرحة الزهـ | ـرة في معصم الربيـــع الوليـــد
وطـــني إنـــي لأرتقـــب اليوم | الـــذي أرتقي صفـــوف الجنود
لا أبـالي إذا مشيـت إلى النصر | وأشعلـــــــــت ثورتي بوقودي
أسلـــياً أعود أم تذهـــب الحر | ب بروحي وطـــارفي وتليـــدي[1]

هذه هي مهمة الشعراء المناضلين أن يترقبوا ويحلقوا ساعة الصفر ثم يتقدموا الصفوف دفاعاً عن كرامة وحياة الوطن أليس الوطن هو الذي أعطاهم الحياة وعلمهم الشعر، ومن فصوله الأربعة كالطيور تعلموا العزف والغناء!

نزل الصيـــف كالشبـاب التائـه | ساحراً في خيالـــه وروائـــه
في بـــلاد يعرى الجمال عليهـــا | معصماً كالهـــلال في لألائـــه
وحقول كأنهـــا لوحـــات الـ | ـفن قـد علقـت عـلى أرجائـه[2]

ولكي تكتمل الصورة، صورة الوطن المحبوب، فلا بد أن تكتمل أيضاً الصور العديدة للعطايا التي يسديها للمواطن وهذه لوحة ترسم صورة لواحدة من العطايا التي لا تنضب.

خصـــلات شعرك أم بقـــا | يـــا الليـــل في كـــف الصبـــاح
وظـــلال هدبـــك فوق | خـــدك أم تهـــاويم الأقـــاح
لا تكتمي تحت الثيـــاب الـ | ـحسن قـد جاعـت جراحـي[3]

وهذه أيضاً لوحة أخرى:

ألم تشربا من يمن البراءة كأساً مشعشعة كالقمر؟

(١) النشيد المقدس ص ٤٢.
(٢) صيف بلادي ص ٦٥ الديوان.
(٣) صلاة ص ٦٠.

ألم تعبثا بدموع الندى
ولم تشهدا مهرجان الفراش ملونة كجبال الزهر[1]

إنه تدله وحب للأرض والإنسان والطبيعة في الوطن الأم ولكن الحب أحياناً قد يتحول إلى غيرة مدمرة، مدمرة للمحب وللحبيب معاً، وهذا ما تقصه علينا قصيدة «لا تجهضوا الجنين» وهي من القصائد القلائل التي حظيت بإضاءة خلفية من قلم الشاعر عرفنا بها أنه كان يشفق على الحبيبة «اليمن» وعلى الجنين «الثورة» من عملية الاجهاض لنستمع إليه أولاً في قصيدة كلمة بلا حروف وهو يصور وضع الحبيبة اليمن:

يا كلمة بلا حروف
يا نغماً يبح من حناجر الزمن
يبحث عن رباب
يا نسخة قديمة
ضاقت بها الرفوف
في جامع «الجند»
ليس لها قراء أو كتاب[2]

هذه هي اليمن، كتاب قديم مهمل يرقد على رفوف جامع الجند التاريخي، وماذا أيضاً:

يا معملاً ينتج للعدم
يصدر الرجال

وهكذا هي أيضاً معمل عجوز يصدر الأيدي العاطلة إلى الشعوب، فما علاج هذا المعمل العجوز؟ الكتاب المنسي؟:

---

(1) إليك ص ٧٣ الديوان.
(2) كلمة بلا حروف ص ٨٠ الديوان.

لا تجهضوا الجنين
دعوه يكتمل
أما كفى النزيف
من نحن؟
ما الذي نريد؟
وما تصوراتنا لعالم جديد
ما معطياتنا إذا بدا الصباح[1]؟

هي حجج مقنعة، وحيثيات ناقصة، تفزع مما سيكون ولا تفزع مما هو كائن ورغم اقتناع الصديق الشاعر بها في ذلك الوقت المبكر عند مطالع الستينات فإن كثيرين وأنا واحد منهم كانوا ولا يزالون يرون بل يعتقدون أن الإجهاض الحقيقي للثورات الشعبية هو في تأخر موعدها، وقد طال حمل بلادنا لجنينها المنتظر حتى كاد يشيب في بطن أمه، ولعل ما حدث بعد ثورتنا الأخيرة من صراع ونزيف ومعاناة أثناء الولادة وبعدها لم يكن سببه حالة الإجهاض السريع كما تصور البعض ولكن السبب بالدرجة الأولى يعود إلى تأخر موعد الولادة مما احتاج إلى عملية قيصرية أخرجت الجنين من غير مكانه الطبيعي، ومع ذلك فلو قد ظل الجنين مكانه أكثر من ذلك الوقت لكان من الصعب عليه الخروج، وربما استبطأ العملية فأكل أمعاء أمه!! وربما يموت في الرحم قبل أن يرى النور.

ما نحن فاعلون؟
نملؤها كلام يا سلام
وعندما يستيقظ الأطفال جائعين
هل نملأ القدور بالحصى
ولم يعد عمر[2]

(١) لا تجهضوا الجنين ص ٨٤ الديوان.
(٢) ص ٨٥ الديوان.

من قال إن عمر لن يعود؟ إن بعض الثورات تضطر إلى ملء القدور بالحصى حتى يأتي عمر « العدل » وذلك خير من أن يتولى الطغيان نفس المهمة حتى يأتي عزرائيل!!!.

وهكذا إذن لو أن الثورة قد قامت في ذلك الوقت ١٩٦١ لكانت الخسائر أقل منها بعد ذلك، ولهبت الجماهير التي تكره أن تعيش في الظلام تدافع عنها بنفس الحماس والإيمان مهما كانت نتائج تعرض عيونها للنور « فالحياة صراع وكل صراع انتصار » كما قالت من قبل الكاتبة العالمية العمياء الصماء البكماء « هيلين كيلر ».

بقي من حديث المضمون في الديوان نقطة واحدة عن العروبة والعنصر القومي، والشعر في اليمن من أغنى الأشعار العربية بهذا العنصر لأسباب منها.

أولاً: إن اليمن تعتبر بالإجماع المهد الأول للعرب

ثانياً: نظافتها من الطوائف والأقليات غير العربية

ثالثاً: بعدها المادي عن مناطق التوتر والتحدي القومي يجعل أبناءها أكثر شعوراً بالتقصير وأكثر تنفيساً عن مشاعرهم بالكلمات، وعن محنة تونس، وعن مصر « فاروق »، وعن فلسطين، يسجل شاعرنا وفي وقت مبكر هذه الخوالج العربية:

اليـــوم تونـــس تشتـــكي	سوطـــــاً ألم عـــلى الظهور
وتئن مصر من الأعـــــادي	أنـــــــــة الأسد الكسير
هـــذي فلسطـــين الحبيبـــة	نهـــب سفـــاح جسور
يـــا يوم عموريـــة لـــك	نفحـــة مـــلء الأثـــير
بـــك قـــد شدا التاريـــخ	حـــتى هز أعطـــاف الدهور[1]

تلك كانت خطوات سريعة داخل قصائد الديوان من حيث المضامين أما من حيث الشكل فالقصائد تأخذ بنمطين فنيين هما:

أولا: النمط العمودي

---

(١) رمضان البائس ص ٣٤.

ثانياً: النمط الجديد أو « التفعيلي »

وغالبية قصائد الديوان من النمط العمودي، والشاعر علي بن علي صبره كالزبيري، والبردوني، وجرادة يفاجئون القارىء أو المستمع في معظم قصائدهم العمودية بما لا يتوقعه ولا ينتظره من شاعر عمودي، ولعل سر هذه الظاهرة يعود إلى خصوبة التجربة، وتغلب الموضوع على الأداء تغلباً يجعل من المستحيل التفريق بين تأثير جدة الصورة وقدم الإطار.

وقد بدأ علي صبره حياته الشعرية كما ألمحت من سابق ثائراً على القوافي والأوزان ولكن « المناسبات » وإغراء « الساحات » وما تغص به هذه الساحات من تصفيق وإعجاب وقتي، كل ذلك جعله يتراجع عن ثورته ويطامن فورتها شيئاً فشيئاً حتى همدت أو كادت، وعاد علي صبره من جديد إلى مدرسة الخليل بن أحمد عاد كواحد من أبر التلاميذ ولما اشتدت وطأة الأستاذ على الطالب المتمرد. ثار الطالب مرة أخرى وفر إلى شعر العامية الأرحب أوزاناً والأوسع جمهوراً، والمتتبع لقصائد القالب الجديد في هذا الديوان يدرك مدى الخسارة التي لحقت به عندما استجاب علي صبره لهتاف « الساحات ».

وفي هذا الديوان - من حيث الشكل أيضاً - نرى الشاعر قد تأثر بالمدارس الشعرية المختلفة فأحسن التأثير، وتأثر بالكثير من الشعراء ولكنه جاراهم فقط ولم تقع حوافر خيله الشعرية على حوافر خيولهم بل ظل نفساً مميزاً وأسلوباً لا يدل على غير صاحبه.

والأبيات التالية تذكرني بنزار قباني ولكنها ليست صدى لتجاربه، وإن كانت صدى للغته.

هـــل مرت الجنـــــة من بابنـــا ... يـــا دربنـــا أم أنـــه الصيـــف مر
مـــا لـــك تخضـــل إذا مـــا مشت ... وتنتشي باللحن مثـــــل الوتر
ومـــا لنـــا نفرش في دربهـــا ... إذا مشت أكبادنـــــا كالزهر

إن لامست تربـــاً تمنيتـــــه أو حجراً بها ليت قلبي حجر[1]

وهذه أبيات أخرى تذكرني بالشاعر إبراهيم ناجي وإن كانت يمنية الرؤيا والتعابير مثل «رقدوا» و«أنا طرفي عليه ما غمض» وصور وتعابير وأسلوب وتراكيب أخرى وهذه هي الأبيات.

كلهم قـــــد نعموا في حبهم وأنـــا أشقي فؤادي وأمـــض
رقـــدوا في ظلـــه في دعـــة وأنـــا طرفي عليـــه مـــا غمـــض
مـــا لقلـــبي كلما مرت بـــه ذكريـات هـاج وجـداً وانتفـض
وإذا هدهدتــــــه في أضلعي نهش الأحشاء غضبانـا وعـض[2]

أما الأبيات التالية فربما ذكرتني بالشاعر عمر أبو ريشة ولأبي ريشة من اسمه نصيب فهو شاعر عظيم، تتحول الكلمة في فمه وفي قلمه إلى ريشة تنضح بالألوان فيرسم الصمت، والمكان، والزمان في براعة فائقة، وأبيات علي صبره من هذا النوع وهي من قصيدة طويلة نسبياً حاول فيها أن يقدم صورة شعرية لصديقنا الحبيب الشاعر الكبير محمد سعيد جراده، فجاءت الصورة قريبة من الأصل في غيبوبته وشروده، في صراعه الدائم بين الطين والسماء، بين السكر والصحو، إنها أبيات من قصيدة فريدة:

ذاهـــل اللـــب شارد النظر المر عوش مسترسل التسابيــح هـــائم
روحـــه تـــارة تحلـــق في الطهر وآنـــاً تحتـــل جـــثمان آثم
وهو إن قامـــت الصلاة يذيـــب الروح في أفقهـــا رخـيم الـتمائم
وإذا ارتـــاد حانـــة كـــان عر بيـد التصابي معربـد الطيش عارم
هكـــذا العبقري ينتبـــذ القيـــد ويسمو عــــــلى عقول العوالم[3]

---

(١) الجنة التائهة ص ٦٨ الديوان.

(٢) إجازة من الحب ص ٦٩ الديوان.

(٣) شاعر بريشة شاعر ص ٧٠ الديوان.

أين يقف الشاعر؟

كانت تلك إلمامة عابرة بالديوان من الداخل «المضمون» ومن الخارج «الشكل» وقد بقيت كلمة عن صاحب هذا الديوان ما هو؟ وماذا أعطى للحركة الأدبية في اليمن وأين يقف الآن، يقول عن نفسه:

طـال رحيـلي في فجـاج المنـى وطـــال تجديفي ببحر السراب

هل هذا صحيح؟ لا .. إن علي صبرة - بلا جدال - واحد من أبرز شعراء المدرسة الرومانتيكية، والرومانتيكية في بلادنا خاصة بعد الجدب الكلاسيكي تعتبر ثورة عميقة في الشعر وفي الحياة أيضاً فقد ظهرت في وقت واحد مع الثورة السياسية وعندما هجر الرعيل الأول من المناضلين اليمن فراراً من الظلم الإمامي إلى عدن، هاجرت الرومانتيكية أيضاً إلى عدن مع الزبيري ومع الشامي في عهده الأول، ثم ما لبثت أن وجدت لها أبناء عديدين فرضت بوجودهم نفسها واستقرت أخيراً في صنعاء، وتعز، وعدن، في أشعار البردوني، وصبره، وجراده، وجعفر أمان، وميزة الرومانتيكية في الشعر المعاصر في اليمن[1] أنها ظلت قريبة من الواقع تهز أطلاله بالبكاء، وتستفز النائمين من ضحاياه بالشجن والحنين. وليس من حقي بعد أن أتحدث عن مدائح علي صبره وعن مدائح زملائه، فالشعراء والمتشاعرون كلهم مدحوا رهبة ورغبة وأملاً «ومن لم يرتكب منكم خطيئة فليتقدم وليرمها بحجر» كما قال السيد المسيح[2].

---

(١) «الشعر المعاصر في اليمن، أبعاده ومراحل تطوره» لكاتب السطور.

(٢) بطريق غير مباشر أثنى الشاعر عبد الله البردوني في كتابه «رحلة في الشعر اليمني» على زميله الشاعر علي صبره حين استشهد له ببيتين من شعر المديح هما:

طلعـت وأنت في الاشراق بـدر تمرغ في سنـــا برديـــك فجر

وعنـــد الحـق أسـمـع من غراب وعنـــد الزور في أذنيـــك وقر

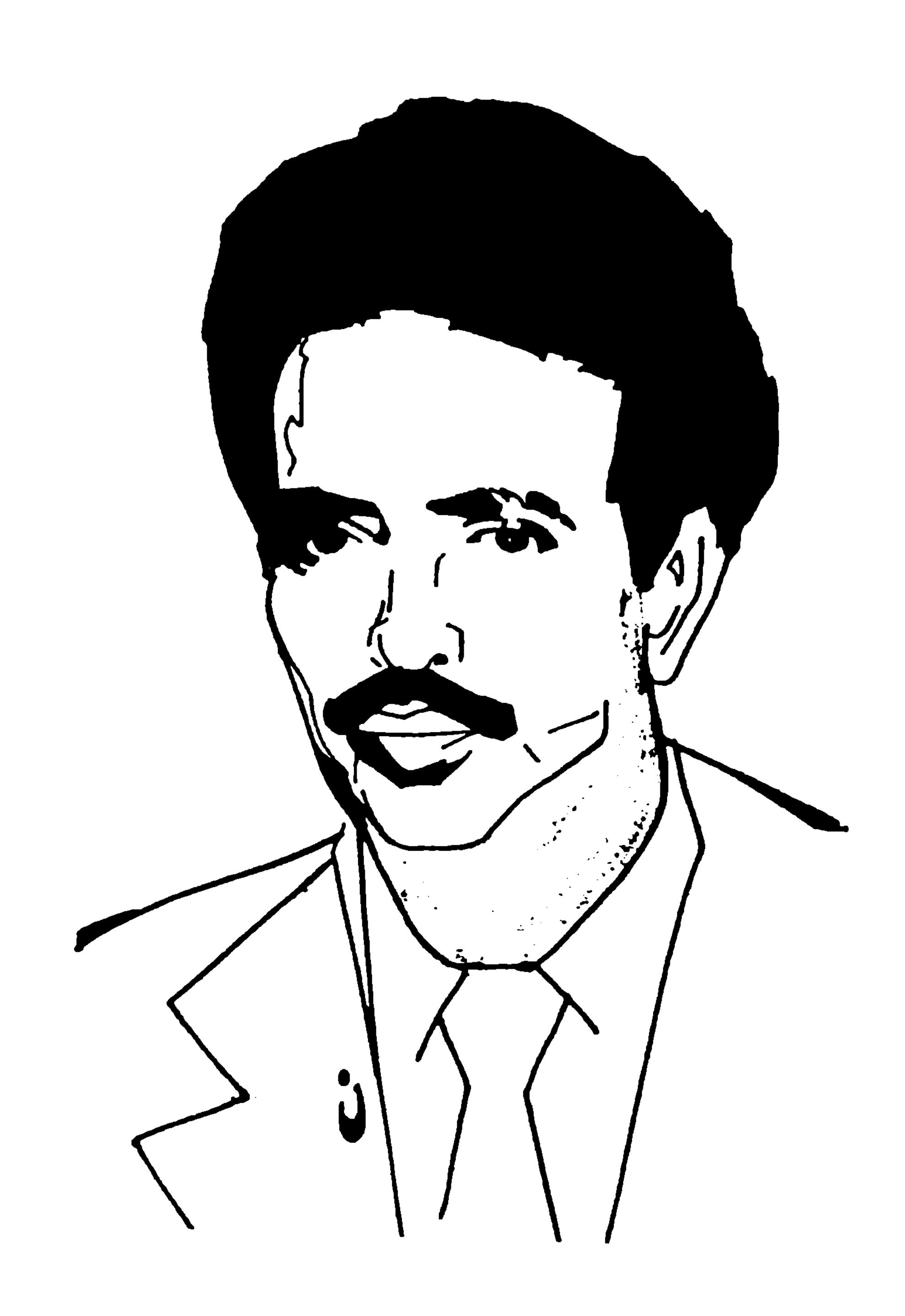
فالشاعر الذي يمدح الإمام بأنه «غراب» هو لا شك من أشجع الشعراء...

أما ماذا أعطى علي صبره للحركة الأدبية في اليمن فلا شك أنه من بين القلائل الذين قامت على أكتافهم حركة الشعر المعاصر، وذلك بما قدمه من شعر الفصحى والعامية، وبما كتبه من دراسات حول الأدب والتاريخ.

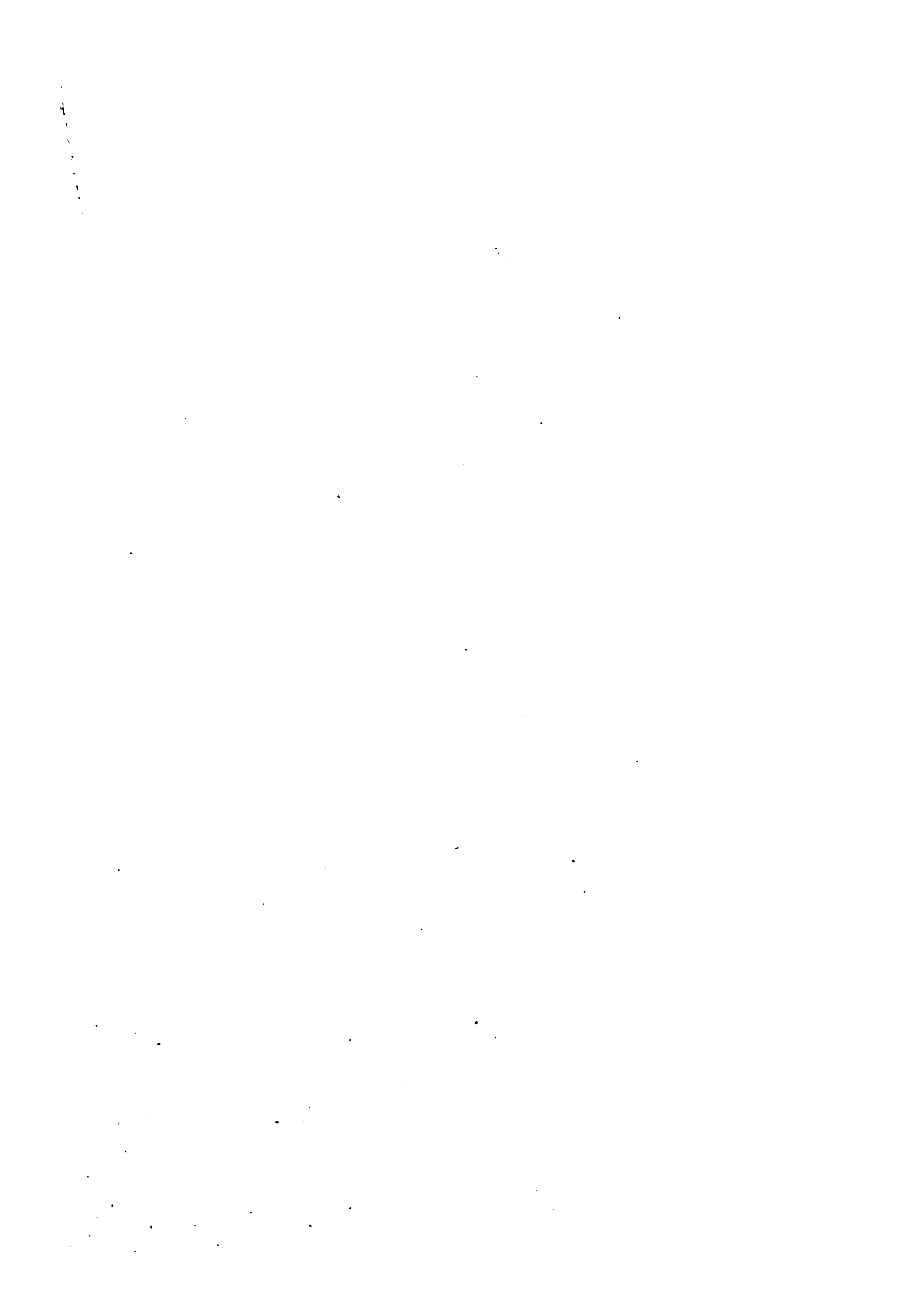
وفيا يختص بالتساؤل الأخير أين يقف الآن؟ فالحقيقة أن علي صبره إذا كان قد هجر شعر الفصحى وتخلى عنه كلية إلى الشعر الشعبي فهو إنما هجر الشعر إلى الشعر مع اختلاف المقامات، واختلاف وزيادة جمهور المتلقين، وهي خطوة من جانب الشاعر يستحق عليها التقدير والتشجيع ولكن القضية التي تحتاج أن يعيد الشاعر فيها النظر تتلخص في محاولته الجادة لهجر الشعر إلى التاريخ، ولو كان ينوي هجر الشعر الغنائي إلى شعر الملاحم التاريخية لهان الأمر رغم غروب شمس الملاحم. ولكنه - أي شاعرنا - ينوي أن يصبح مؤرخاً تعليمياً وهذا ما يجعلني أهدي إليه وعلى الصفحات الأولى من ديوانه الأول هذه الهمسة الحنون من كبير ناقدي الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر «هيبوليت تين»:

(إن القصيدة الجيدة، والقصة الممتازة، واعترافات جيل متفوق أكثر قدرة على التعليم من كومة المؤرخين وما يخطونه من كتب تاريخية تعليمية لأنها جميلة. وتزداد متعتها مع اقترابها من الكمال).

أرجو من صديقي صاحب «النغم البكر» أن يستمع بقلبه إلى هذه الهمسة ليملأ حياتنا بالأنغام الناضجة الجميلة، أنغام الحب والحرية والجمال.



علي بن علي صبرة: من مواليد صنعاء ١٩٣٧.
من مؤلفاته: النغم البكر، ديوان شعر، ونحو ايديولوجية عربية. دراسة سياسية.



محمد الشرفي

والطريق الطويل الى الشعر*

نظرة عامة:

في اليمن شعر كثير، وفي اليمن شعراء كثيرون ولكن القليل من هذا الشعر هو الذي يستحق أن يدعى كذلك والقليل من هؤلاء الشعراء هم الذين عاشوا ويعيشون عصرهم أو جانباً من عصرهم نتيجة للأوضاع السيئة التي تردى فيها هذا القطر «السعيد» حيث تجمدت عليه حركة الزمن وتوقف أبناؤه عن السير حتى إلى الخلف وأجدبت الساحة اليمنية على كل المستويات الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، وعاش شعب اليمن في عزلة عن العالم بلغت مداها خلال النصف الأول من القرن العشرين موضوع ملاحظتنا اليسيرة في هذه السطور، صحيح أن تركيا دخلت اليمن قبل هذه الفترة، وعندما أهل القرن العشرون كانت لا تزال موجودة هناك ولكن أين؟ في الشواطىء وعلى الطرقات الرئيسية وفي أماكن محدودة من المدن الكبيرة. ثم خرجت تركيا مخلفة وراءها أكواماً من الجماجم وعشرات الآلاف من القبور هي كل ما احتفظت به اليمن من مؤثرات الحضارة التركية والغزاة الأتراك.

(*) مقدمة ديوان «أغنيات على الطريق الطويل».

وصحيح أيضاً أن حربين عالميتين - الأولى والثانية - قد غيرتا وجه العالم وقلبتا موازين القوى العالمية رأساً على عقب خلال النصف الأول من هذا القرن ولكن اليمن ظل غارقاً فلم يسمع ولم يتغير ولم يتحرك كأنه أبو الهول الصامت في قبضة الرمال.

ورغم ذلك ومهما يكن سواد الصورة والواقع فقد كانت إرادة الحياة وحتمية حركة التطور أكبر من كل السواد وأكبر حتى من الإمام « حارس الليل » وصاحب مدرسة العزلة والإملاق الفكري والحياتي في اليمن، وكانت أشواق العصر أعلى من كل الأسوار، وفي البدء كانت الكلمة... وكانت الكلمة في البداية قصائد من الشعر.. قصائد من كل لون، مديح، استعطاف، توسل، رثاء وقصائد أخرى حزينة باكية، وقصائد ثائرة مكتوبة بالدم ومصلوبة على أبواب المدينة العتيقة مع جثث أصحابها... قصائد من كل وزن ومن كل عصر ولكنها تشكل شيئاً لا يستهان به، شيئاً ساهم في صنع وجه اليمن الجديد فكيف استقبل الدارسون هذا الشيء؟

لقد توارب الباب - باب اليمن - بعد ثورة ١٩٤٨ وتسلل النور قليلاً ثم توارب أكثر فأكثر بعد انتفاضة ١٩٥٥ وانفتح الباب على مصراعيه بعد ثورة ١٩٦٢، وخلال هذه الفترة الأخيرة وحتى سنة ١٩٧٠ شهدت الساحة الأدبية في اليمن ألواناً من الشعر لم تعرفها من قبل واستمعت الآذان إلى أصوات لم تألفها بعد واجتمع القديم والجديد - وما يزالان - على صعيد واحد وربما في ومن شخص واحد كل هذا جعل الدارس - أي دارس - للشعر اليمني في السنوات السبعين من هذا القرن يجد نفسه أمام هذا الحصاد المتنوع والمختلف - حجماً ومعاصرة - وكأنه يقف أمام اليمن التاريخ والطبيعة وجهاً لوجه.. شعر يضرب في أعماق ما مضى من الزمن، وشعر يتغلغل في أعماق العصر وشعر يراوح بينهما خطوة إلى المستقبل وخطوات إلى الماضي وبالعكس، وبالنسبة للقامات الشعرية.. جبال غاية في الطول وجبال غاية في القصر، وجبال بين بين، إلى جوار التلال والآكام والكهوف والمنحدرات. ومن هنا فإن هذه الظواهر التاريخية والطبيعية التي تخلع نفسها على المستويات الشعرية في

اليمن ربما كانت هي السبب الذي جعل الدارسين الذين عناهم أمر هذا الشعر يختلفون إزاء الحكم عليه وربما كان لها دخل أيضاً فيما وقع فيه بعضهم من حيرة عند محاولة تصنيف الشعراء اليمنيين إلى أجيال ومدارس كما هو الشأن في كل الدراسات الأدبية المعاصرة فجاءت تلك الاجتهادات الشخصية والتقسيمات غير الموضوعية معبرة عن حيرة هؤلاء الدارسين أكثر من تعبيرها عن تقصيرهم أو قصورهم.

وكمثال فقط على تلك الحيرة سنشير إشارة عابرة إلى بعض الإجتهادات الحائرة عند ثلاثة من الدارسين فنجد الدارس الأول يعتمد الكثرة والقلة أو الخمول والشهرة أساساً لتصنيف الشعراء بغض النظر عن المستوى والجدة والقدم، وشعراء اليمن المعاصرن عند مثل هذا الدارس عبارة عن شعراء مشهورين وبراعم واعدة[1] ودارس ثانٍ يكتشف أن بعض شعراء اليمن قد تلقوا جانباً من دراستهم خارج اليمن فيهديه إكتشافه هذا إلى تقسيم شعر اليمن إلى ثلاث مدارس هي في النهاية مدرستان تتكون المدرسة الأولى من الشعراء الذين تلقوا تعليمهم داخل الوطن اليمني والمدرسة الثانية من الشعراء الذين درسوا خارج هذا الوطن[2] ودارس ثالث قام بتصنيف هؤلاء الشعراء على ضوء منهج وطني سياسي إلى مدارس ثلاث: شعراء ثائرون «واقعيون» وشعراء أنصاف ثائرين «سلفيون» وشعراء «ذاتيون» غير ثائرين[3] ولكي لا أقع فيما وقع فيه الأخوة الدارسون السابقون ولكي أكون قريباً من مواقع النقد المعاصر وبعد معايشة طويلة لشعرنا وشعرائنا في اليمن فقد لاحظت أنه مع شيء من التجوز يمكن تقسيم هؤلاء الشعراء - فنياً - إلى مدارس أربع:

---

(١) «شعراء اليمن المعاصرون» هلال ناجي.

(٢) محمد الشرفي «الأدب والثورة» ص ٤٨.

(٣) الأدب والثورة - سعيد الشيباني ص ٧٩.

المدرسة الكلاسيكية التقليدية.
المدرسة الكلاسيكية الجديدة.
المدرسة الرومانتيكية المحافظة.
المدرسة الحديثة.

ويلاحظ أن هذا التقسيم يحتفظ للمدارس الثلاث الأولى بقاسم مشترك فيما بينها فبرغم أن كل مدرسة منها تعبر عن مرحلة متقدمة عن سابقتها إلا أن هذا القاسم المشترك يظل موجوداً ويظهر أكثر ما يظهر في الحفاظ على قدر متفاوت من الجزالة اللفظية أو التفاصح اللغوي والحفاظ على وحدة البحر العروضي وفي وحدة القافية وأحياناً وحدة البيت والنظم في موضوعات متشابهة مثل المدح والرثاء والهجاء الخ.. ولا ريب أن المدرسة الأولى هي أكثر المدارس الثلاث الأولى سلفية وإغراقاً في التمرغ في تقليد التراث والعودة إلى الماضي

وإذا كان لا بد هنا من الإشارة إلى بعض ممثلي هذه المدارس فإن المدرسة الأولى وهي أوسع هذه المدارس وأقدمها تستقطب قطاعاً كبيراً من شعراء هذه الفترة خاصة في النصف الأول من هذا القرن وإلى هذه المدرسة ينتمي شعر الطاغيتين يحيى وأحمد حميد الدين أو ما ينسب إليهما من شعر الفخر ومدح القات وذم الإشتراكية.

ومن بين شعراء المدرسة الثانية: أحمد محمد الشامي، إبراهيم الحضراني، أحمد حسين المروني، محمد عبده غانم، عبد الكريم الأمير، العزي المصوعي، يوسف الشحاري.

ومن المدرسة الثالثة الشعراء: عبد الله البردوني، محمد سعيد جراده، علي بن علي صبره، لطفي جعفر أمان، عبد الرحمن الأمير، عبد الله حمران، علي حمود عفيف، مطهر الإرياني، عبد الكريم أحمد الملاحي.

ويتصدر المدرسة الرابعة والأخيرة الشاعران عبده عثمان، وعلي عبد العزيز نصر، وعند هذه المدرسة يلتقي عدد من شعراء الشباب: محمد أنعم غالب، عبد الله

سلام ناجي، سعيد الشيباني، أحمد الشجني، زين السقاف، قاسم الوزير، أحمد المأخذي، إبراهيم صادق.

وقفة لا بد منها:

وقبل أن أمضي إلى الديوان وصاحب الديوان أشعر أنني لا بد وأن أتوقف قليلاً للرد على سؤال لا بد وأن يثار وقد يكون هكذا .. أين الزبيري شاعر اليمن الكبير كيف أهملت فلم تضعه مع مدرسة من هذه المدارس؟ وأين الشاعر محمد الشرفي صاحب هذا الديوان سبب هذه المقدمة وأين مكانه هو الآخر من هذه المدارس؟

وللجواب على الشق الأول من هذا السؤال والخاص بالشاعر العظيم محمد محمود الزبيري أعتقد أن كتاباً واحداً على الأقل يمكن أن يرد عليه، لأن الزبيري - باعتراف شعراء كل هذه المدارس - شاعر عظيم والشعراء العظام غالباً لا يخضعون لمعايير البشر ومواضعاتهم لا لشيء إلا لأن تلك المعايير توضع عادة لدراسة الظواهر الجزئية الثابتة، والأعمال العظيمة دائماً تخرج عن مألوف القوالب وتتخطى القواعد والمدارس. وإذا كان لا بد من تصور جزئي للمدرسة التي يمكن أن يوضع فيها شاعر عظيم مثل الزبيري فإنه لوحده مدرسة.. فقد حلّق في كل الأجواء وسكن كل النجوم وكان في كل تحليقاته شاعراً عظيماً ورائداً ومع تقديري للدافع النبيل الذي املى على بعض الدارسين[1] تلمس وجوه تشابه بين الدور الذي قام به الزبيري لإنهاض عثرة الشعر في اليمن ودور البارودي المماثل في مصر فإن قدراً من التوفيق قد جانب هؤلاء الدارسين لأن دور الزبيري لم يقتصر على الريادة فحسب ولم يرجع إلى الماضي مثلما فعل البارودي في دوره الإحيائي وإنما اتجه إلى المستقبل وشد مشاعر وآذان مواطنيه في اليمن إلى صوت العصر وترك ثروة شعرية أبدية العطاء، وكان شاعراً عصرياً لا على طريقة الوضعيين المنطقيين حين يقول كبيرهم العربي في

---

(١) قاسم وزيد علي الوزير.

القاهرة: «كل الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون لسبب بسيط هو أنهم أبناء العصر»[1] ولكنه - أي الزبيري - شاعر عصري عاش تجارب عصره وعبر عن أنبل ما فيه وبشر في شعره بمثل ما يبشر به الطليعيون من شعراء هذا العصر بالحرية والثورة[2] وإذا كان عيبه أن صورة الثورة لم تكتمل في ذهنه كما اكتملت في ذهنية شاعر كناظم حكمت مثلاً .فذلك عيب في جزء من المعاصرة السياسية وليس في المعاصرة الفنية، إلى جانب أن محاكمة شاعرية الزبيري بمثل هذا المنطق المراهق تعد نوعاً من الدجل السياسي والقفز على الشروط والظروف الموضوعية.

وفيما يتعلق بالشق الثاني من السؤال والخاص بالشاعر محمد الشرفي صاحب هذا الديوان فإن لي معه في الصفحات المقبلة حديثاً قد يطول وقد يقصر وكنت أوثر - وشعره بين أيدينا - أن أترك للقارىء الحكم ليضعه من خلال قراءته لإنتاجه الشعري في مكانه الصحيح من هذه المدارس فإذا كانت «العلامة الظاهرة الواضحة في الجيل الرومانسي هي اكتشافهم لشخصية المرأة وجعلها موضوعاً من موضوعاتهم الشعرية»[3] فإن للشاعر الشرفي ديواناً كاملاً من الغلاف إلى الغلاف عن المرأة، وقبل الشرفي كان موضوع المرأة من الموضوعات المهملة بل والمحرمة في الشعر اليمني، وباستثناء قصيدة أو قصيدتين للشاعر عبد الله البردوني وهو من أنضج وأكثر شعراء المدرسة الرومانسية رومانتيكية فإن الشرفي يظل شاعر هذا المجال بلا منافس.

ثم إن هذا الديوان يضم للشاعر بين قصائده العمودية كوكبة من قصائد الشعر الحديث وله من هذا النوع قصائد أخرى، كل هذه العلامات تجعل شعر الشرفي - بدون تحيز أو مجاملة من أحد - يضع الشاعر محمد الشرفي في مكانة بارزة من المدرستين الرومانتيكية والحديثة. والسنوات القليلة القادمة كفيلة بأن تحدد نهائياً

---

(١) «فلسفة وفن» زكي نجيب محمود ص ٣٤٥.
(٢) أنظر فقط تحيته لثورة ١٤ تموز بالعراق.
(٣) «مدينة بلا قلب» رجاء النقاش ص ١٠.

انتماء الشاعر محمد الشرفي لأي من المدرستين خاصة وقد دخل إلى عالم المسرح المعاصر بعد أن قدم تجربته الأولى « في أرض الجنتين » من موقعه السابق وأحس مقدار القيود التي يضعها الشعر الملتزم أو العمودي أمام المسرح الشعري وتدفقه وانطلاقه.

أزمة الشعر العمودي:

قد يقال هنا إن الشاعر الشرفي ليس وحده الذي تخطى مدرسته وكتب شعراً حديثاً « فالشامي » و« جعفر أمان » تخطيا مدرستيهما وكتبا شعراً حديثاً والجواب على هذا لن يكون صعباً « فالشامي » و« أمان » قد كتبا فعلاً شعراً بالشكل الحديث لكنه ليس حديثاً فالشعر الحديث تعبير عن رؤية جديدة للإنسان وللعصر.. وموقف من الحياة والحضارة ولم نحس بعد أن كلاً من الشاعرين المذكورين قد عبرا عن رؤية جديدة بقصائدهما القليلة التي وصلت إلينا حتى الآن، إنهما عبرا فقط عن أزمة الشعر العمودي والدليل على ذلك أن الشاعر أحمد الشامي عاد بعد سنوات من محاولته الحديثة ليكتب شعراً تقليدياً أقرب إلى شعر أصحاب المعلقات السبع أو العشر وفي قصيدة حطيئية الموضوع والأسلوب يهجو أحدهم فيقول:

فتنــح يــا خــدن الجهالة والخنا ... وأطرق فمثلــك رمحــه لا يشرع
واترك مجــالات العــلا لرجالهــا ... ماضيــك معروف ويومــك أبشع[1]

هل في هذا رؤية جديدة للعصر وللإنسان؟

إن محاولة الشعر الجديد عند « الشامي » و« أمان » و غيرهما كثيرين ليست إلا كما سبق وإن قلت تعبيراً عن أزمة، أزمة الشعر العمودي أو الملتزم، أما عند الشاعر محمد الشرفي فالشعر الحديث عملية تطور طبيعي وتحسس داخلي لاكتشاف مجالات أخرى للإبداع وطرق فنية جديدة للتوصيل ولم يكن أحمد الشامي وحده - في الشمال - هو الذي أحس الأزمة ولكنه كان أول من أحس بها واختار طريقة

---

(١) من اليمن ص ١٢٧ عام ١٩٦٢.

كتابة الشعر الحديث وأحياناً المنطلق للتعبير عنها فهناك شعراء آخرون أحسوا مثـ
بنفس الأزمة ولكن تعبيرهم عنها اتخذ طرقاً مختلفة، الشاعر علي بن علي صبره مثـ
وهو من الشعراء البارزين في المدرسة الرومانتيكية المحافظة يبدو أحياناً أمام وطـ
هذه الأزمة كأنه قد هجر الشعر إلى الأغاني العاطفية Songs وهو نوع من الشـ
المغنّى الخفيف متعدد الأوزان والمقاطع والقوافي:

سرب الفراشْ
ما للحبيب ما جاشْ
قلبي عليه قد طاشْ
بالله عني قبلين وردهْ

والشاعر «مطهر الإرياني» من شعراء نفس المدرسة ومن شعراء المطولات العمودية - أحس هو الآخر بنفس الأزمة فرحل إلى نوع من الشعر يشبه الشعر الشعبي الريفي وألّف من هذا النوع ديواناً من القصائد الجميلة الرائعة قد يكتب لها من النجاح والخلود ما لن يكتب لتلك المطولات العصماء، وقد وقفت عند قصيدة له من هذا النوع الجديد يخاطب بها يمنياً مشرداً في شرقي أفريقيا ومطلعها كما أذكر «يا الليلة البال وأنا عن بلادي غريب» وذكرتني هذه القصيدة بشعر «الباله» في قرى ريفنا الأوسط، وحاولت وما زلت أبحث عن صلةٍ ما بين شعر «الباله» هذا وبين الشعر الغربي المعروف «بالبالادز» Ballads وهو أيضاً نوع من الشعر الشعبي انتقل إلى أوروبا عن طريق العرب في إسبانيا[1] وقد تثبت الأيام أن اليمنيين كانوا مصدر هذا النوع من الشعر. بقي أن نعرف أن شعر مطهر الأرياني في تحدي هذه الأزمة قد جاء جميلاً حقاً ولكنه لاحتوائه على عشرات الكلمات من قاموس المثقفين لا يعتبر شعبياً خالصاً وإنما هو تعبير عن أزمة.. تعبير موفق جداً.

كم ليـــلْ مثـــل الغراب أسفـــغ

---

(١) «الأدب الأندلسي» للدكتور أحمد هيكل ص ١٦٩

علـى سمانـا بنـى أوكـاره
وسدّ عن أفقنـا المطلـع
وفي الهـلالْ أنشب أظفـاره
وأعـوزْ عيـون النجـوم أجمعْ
نقرْ ضياهـا بمنقـاره
وظنهـا بقعتـهْ وأزمـع
يقيـمْ والقـى عصـا أسفـاره
لكنْ وياخيبـة المطلـع
ماشد مـا خابـت أفكـاره

الرومانتيكية مرحلة ثورية في الأدب:

مرة أخرى وقبل السير على الطريق الطويل للديوان أحب أن أشير إلى أن الرومانتيكية كمدرسة أدبية قد أهملت في بلادنا وظلمت من بعض الدارسين[١] فقد أمسك بعضهم قلمه ذات يوم وبدأ يضرب يميناً ويساراً ممزقاً في الهواء بعض القصائدَ الرومانتيكية لشاعر من شعرائنا متهماً إياه بعلك ذاته في قصائده الرومانسية مع أن هذا الشاعر وأمثاله من الشعراء الرومانتيكيين كانوا فيما مضى أقل خطراً من أولئك الشعراء الذين كانوا للأسف يعلكون مدائح الحكام والجلادين ورجال الاحتلال[٢] ويدفعون الجماهير قسراً إلى مشاركتهم فيما يعلكون، ثم إنه بالرغم من أن الأدب الرومانتيكي كما يقول النقاد هو أدب العاطفة والخيال والفرار من الواقع فإنه أيضاً وباعتراف هؤلاء النقاد أنفسهم يمثل روح الثورة والتحرر والانطلاق[٣] ثم إن الرومانتيكية في الحياة الثقافية تعد مرحلة تقدمية شأنها في الأدب شأن البرجوازية في الاقتصاد، وإذا كانت ظروف بعض الشعوب

---

(١) «ثورة الأدب» سعيد الشيباني ص ٨٠.
(٢) مجموعة شعرية مطبوعة عن زيارة ملكة بريطانيا لعدن.
(٣) «الأدب وفنونه» عز الدين اسماعيل ص ٤٠.

النامية قد تدفعها إلى القفز فوق المرحلة البرجوازية فإنها عادة لا تسلم من الإصابة ببعض الرضوض والكسور الاقتصادية ولكنها سرعان ما تشفى، إلا أن القفز فوق المرحلة الرومانتيكية يصيب الشعوب بخسارة فنية وروحية ويلغي من حياتها الفكرية مرحلة الشجن وتحسس الذات والاندماج في الطبيعة ويخلف في نفوس أبنائها شروخاً فنية لا تبرأ.

إننا لا نعيب على أدبائنا رومانسيتهم بل على العكس إننا نحمدها - إن وجدت - ونعيب عليهم حين تجاهلوها ورفضوا أن يحلقوا في سماواتها عندما كان ذلك ممكناً ومهيئاً. ولعل الأدب اليمني كان يكسب كثيراً من الشاعرين أحمد الشامي وإبراهيم الحضراني وهما باعتراف الأخير[1] من أوائل من تأثر بمدرستي «الرسالة» و«أبولو» في أواخر الثلاثينات أوسع المدارس الرومانتيكية العربية انتشاراً وتأثيراً وما تزال قصائد أحمد الشامي المتأثرة بروح هذه الفترة هي أحلى وأجمل ما خلف من شعر[2].

ولعل التصور الميتافيزيقي للوطنية عند شعرائنا في هذه المرحلة المبكرة هو السبب الذي جعلهم يتصورون للشعر مهمتين لا ثالث لهما، أن يكون مدحاً للإمام أو ذماً له وفي إطار هذه المقولة «الشعر مدح أو ذم» ضاع الشعر اليمني وضاعت المرحلة الرومانتيكية في الأدب اليمني وسدت الأبواب أمام الشعراء فقد كان من الصعب على شاعر يضن بنفسه ويترفع بشعره أن يتحول إلى غسالة في قصر الإمام تغسل البلاط من آثار الدم وتمسح الأقدام وأحياناً الأحذية من غبار المعارك الوهمية. وكان من الصعب على شاعر يحب الحياة أن يقامر برأسه الوحيد فكان الصمت هو العلاج. والشعراء الذين لم يقنعوا بالصمت وجربوا الخروج على آلهته كان مصيرهم الموت إما معنوياً في القصر بين حاشية الإمام وإما موتاً حقيقياً في الغربة أو في السجن وربما في القبر.. وهكذا ساد شعر الزيف وساد الصمت وكأنه لا

---

(١) مقدمة «النفس الأول».

(٢) أنظر قصائد «يا ليل» و«بين الصخور» و«وقفة» و«ليت لي» بديوان النفس الأول.

شعر بلا إمام - ممدوحاً أو مذموماً - وكأن الشمس، والنجوم، والأرض، والجبال، والتاريخ، والمرأة، والزمن، والأطفال، والشروق، والغروب، والحب، والزهور، والطيور، والشجر، كأن ذلك كله غير موجود وكأن الشعراء بلا مشاعر ولا عيون إلا عندما يمدحون أو يشتمون.

ولكم كان الشاعر عبد الله البردوني ثائراً وشاعراً في قصيدة ذاتية رومانسية في قصيدة «حياتي»[1].

لم أجد ما أريد حتى المعاصي أحرام علي حتى جهنم

لقد هزت هذه القصيدة الحزينة - في حينها - جدران القصر مع أنها لم تتحدث عن الإمام ولم تناقش نظام الحكم في اليمن ولكنها اكتفت فقط بأن تحسست أحزان الشاعر نفسه ولمست مواقع الألم في حياته الخاصة ومن خلال حديثه عن حرمانه جعلنا نحن جميعاً نتحسس حرماننا.. صحيح أننا لم نكن مثله نعاني مرارة فقدان البصر وأن عيوننا كانت مفتوحة. ولكن على ماذا؟ لقد كانت مفتوحة على لاشيء.. وربما على أبشع شيء.

إذن فليس العيب في الرومانتيكية ولكن العيب كل العيب في الصمت وفي شعر المديح والتمرغ في المناسبات والمحافل الزائفة.

أغنيات على الطريق الطويل:

كان لا بد للوصول إلى الديوان من المرور عبر الأرصفة السابقة لإعطاء القارىء - والقارىء العربي بصفة خاصة - تصوراً شبه كاف عن رحلة «أبولو»[2] فوق الأرض اليمنية من مطلع هذا القرن وحتى أواخر الستينات، وشعر هذا الديوان من معطيات هذه الستينات فكأنما كان الشاعر محمد الشرفي على موعد مع الثورة فقد ولدا معاً وأعطته الثورة كل شيء حين منحته حقيقة الشعر وأعطاها هو كل شيء

---

(١) ديوان «من أرض بلقيس».

(٢) (بولو) إله الشعر عند اليونان.

حين غنى انتصارها وانكسارها وصمودها العظيم وبكى مصارع الشهداء والأبطال، كان قلبه قبل أن تجيء شبه خال إلا من الرعب وكراهية الأوضاع والحكام وكان إلى ما قبل مولدها بسنوات معدودة ما يزال يلعب بالألفاظ ويعبث بالأوزان ويضع من تلك الألفاظ والأوزان شطوراً متساويات يسميها «شعراً» ويتذكر من حين لآخر صوت أستاذه الشيخ وهو يقول للطلاب «الشعر هو الكلام الموزون المقفى» وكان قد بدأ يعرف أن الشعر ليس كما يقول أستاذه الشيخ ولكن الثورة جاءت فانتشلته نهائياً من آثار ذلك الخواء وملأت عليه عقله وقلبه، وبلورت روحه ومشاعره فأثرى واغتنى فكرياً وروحياً وكتب في ثلاثة أعوام مسرحية كاملة (في أرض الجنتين) و٩٠٪ من قصائد هذا الديوان و ٤٠٪ على الأقل من قصائد ديوانه السابق «دموع الشراشف».

وفي هذا الديوان يكاد يكون غناء الشاعر خالصاً لوجه الثورة - فإذا كان شعر الثورة يشكل بعملية حسابية بسيطة ٨٠٪ من مجموع إنتاج الشاعر محمد الشرفي فهو هنا وفي ديوان أغنيات على الطريق الطويل يشكل ١٠٠٪ ومن خلال هذا المنظور لشعر هذا الديوان نجد أنه رغم تجرده الكامل للهدف الواحد والكبير وهو الثورة فقد اتخذ للتعبير عن هذا الهدف والوصول إليه مسارات أربعة هي:

أولاً.. الثورة اليمنية

ثانياً.. شهداء الثورة

ثالثاً.. الثورة العربية

رابعاً.. أحزان من أجل الثورة

وفي المسار الأول وهو عن الثورة اليمنية قدم لنا الشاعر قصائد منها «أنا الشعب» و«أحب بلادي» و«صنعاء ١٩٦٧» و«مع الثورة» و«صرخة شعب» وفي المسار الثاني - عن شهداء الثورة نقرأ قصائد مثل: «الطريق الطويل» و«الشعب والشهيد» و«أسطورة الفداء» و«عبد الناصر» و«مصرع البطولة» وتطالعنا في المسار الثالث عن الثورة العربية قصائد منها: «في طريق الوحدة»

و« بور سعيد » و« فرحة اللقاء » و« من مأرب إلى النيل » وفي المسار الرابع والأخير نلتقي مع أحزان الشاعر وهمومه من أجل الثورة وفي سبيلها مع قصائد « رسالة إلى زوجتي » و« بني الصغير » و« صور من السجن » و« أنا ميت » .
وليست هذه بالطبع كل قصائد الديوان وليست بأحسن ما فيه فهناك كثير غيرها لا تقل عنها جودة وصدقاً ولا تتخلف عنها تجربة ومعاناة.

الديوان فنياً:

مرت الغالبية من قصائد هذا الديوان فنياً بمرحلتين إثنتين تبدأ المرحلة الأولى منها مع قصيدة « أنا الشعب » القصيدة التي حيا بها الشاعر الثورة في صباحها المجيد، وتسير مع قصائد مثل « صرخة شعب » و« أنا الشعب » و« إلى الثوار » وفي هذه المرحلة كان الشاعر لا يزال واقعاً بعض الشيء تحت تأثير نوع من الكلمات الشعرية الحادة التي تعيش على حساب التجربة أكثر مما تعيش لحساب هذه التجربة وتخدم موضوعها. والمرحلة الثانية تبتدىء مع قصيدة « الطريق الطويل » ثم تستمر بعد ذلك في بقية القصائد إلى أن تصل إلى قصائد الشكل الجديد، وفي هذه المرحلة يتخفف الشاعر جزئياً ثم كلية من سيطرة الكلمات الحادة ويحدث التلاحم المطلوب بين الموضوعية والفنية وتبدأ المرحلة الكبيرة لشاعر أصيل موهوب.

الديوان مضموناً:

من أهم خصائص الشاعر محمد الشرفي أن شعره ليس كشعر بعضهم ضجيج ألفاظ وسراب يغريك من بعيد حتى إذا جئته لم تجده شيئاً ولكنه شعر غني كل الغنى بأبعاده ومضامينه السياسية والاجتماعية وبتجاربه المعاشة وقد تجسدت هذه الأبعاد إجتماعياً في ديونه الأول « دموع الشراشف » وسياسياً في هذا الديوان وفي مسرحيته المنشورة « في أرض الجنتين » ثم في المسرحية التي لم تنشر بعد « حريق في صنعاء » وقلَّ بل عدم أن تجد للشاعر محمد الشرفي عملاً شعرياً لا يمتلىء بمضمون حي نابض يبشر بجديد ويدافع عن قضية أو يعري زيفاً، إنه حتى وهو يتحدث إلى طفله الصغير ابن الأسابيع في قصيدة « بني الصغير » نجده لا يكتفي بأن يهدهد سرير

هذا الطفل ويغني له كبقية الشعراء بمثل تلك القصائد « الهابفة » التي لا تخرج عن مضمون الأغنية الشهيرة « مامه زمنها جيه.. جايبة لعب وحاجات » إنه يتحدث إليه من السجن ويشكو إليه جراح نفسه وبلاده.. يضع بين يديه مأساته، يكشف له عما يلاقيه من عبث القصر وطغيان الحاكمين:

بـنـي أصـخ لي وان لم تعي — وخـذ من فمي مـأتم الأضلعي
أنـا ههنـا يـا بـني الصغـير — متـاه الغبـار عـلى البلقـع
تهيـج بقلـبي جراح الضيـاع — وتنساب كالموت في مضجعي
غريـب الرؤى مستفز البقـاء — طريـد الدجـى العاصف المفزع
أقلـب رأسي بدوامـة — تضـج برأسي وتمشي معي

ومنها:

بـني الصغـير أتعرف مـا — أعانيـه في السجن مـا أكتم
بـلادي الـتي أرضعتـني الصبا — مواسمهـا الخضر والأنجم
وعانقـت فيهـا شهـى الظـلال — وضاحـك حلمي بهـا برعم
بـلادي تلوح لي اليوم لا — ربيـع يرفرف لا موسم
ولا بسمـة في شفـاه الصغـار — تغـذي الصبـاح وتستلهم
فـكم كنـت أحـلم أني أراك — طفولـة مستقبـل يبسم
إذا بالمنـى تنطفي يـا بـني — وينخر فيهـا الدجـى المعتم

ومنها:

مؤامرة يـا بـني الصغـير — تحكم فيهـا الهوى وادلهم
وألعوبـة ينطوي خلفهـا — فساد الضمـير وسود الذمم

وها هو يكتب من سجنه رسالة إلى زوجته فلا يكتفي فيها بالتحيات والسلامات المعتادة ولا بالحنين والأشواق ولا يذكر لها فيها حتى آلامه العنيفة ومخاوفه من المصير المخيف ولكنه يضمن رسالته إليها هذا المعنى الكبير:

هنـا وطـني الحر يـا زوجـتي — كلانـا دم في مـدى زفرتـه

إذا عز كنا على شمه   جباهاً تواثب من عزته
دعي الحزن إني إذا ما قتلت   رميت الطواغيت في قبضته
وخلفت فيه عيالي الصغار   وأودعتهم جانحي وثبته
فشدي على القلب واطوي الجراح   وقولي لهم عز في قتلته
مضى وله في يدي صبية   صغار هم الزهر في ربوته
تفذوا وروتهم مقلتاه   هوى أرضه ومنى أمته

وفي عام ١٩٦٤ يزور الشاعر المدينة العربية الباسلة «بورسعيد» فيقف عند ملتقى البحرين - الأبيض والأحمر - ويمتد بصره عبر الأفق الجميل غرباً إلى الجزائر وشرقاً إلى العراق ودمشق وفلسطين وجنوباً إلى صنعاء وردفان فيتصور أمته العربية وقد أصبحت وطناً واحداً كبيراً وخالداً وقوياً:

بور سعيد من أنت؟ تاريخ مجد   يلتقي فيه خالد وجميله
وتغني أمجاد صنعاء بغداد   ويمضي ردفان يحضن نيله
وتلاقي دمشق فيه فلسطيناً   على رعشة الجراح العليله
وطن واحد تلاقت عليه   كبرياء النضال تحمي سبيله

وفي زيارة للشاعر إلى العراق ضمن وفد مؤتمر الأدباء العرب يقف الشاعر لأول مرة أمام المشاهد الحسينية ومع حبه العظيم وإعزازه لسيد الشهداء فإنه يصاب بذهول أمام المنظر الغريب حول القبر الشريف وتؤذي مشاعره المسلمة رؤية الشفاه المسمرة على الضريح والأعتاب فيصرخ من أعماق قلبه:

المساكين جباه محزنه   وعقول في دجاها ممعنه
ذوبتها قصة مهجورة   فهي فيها كذبة مستوطنه
ودعتها من زوايا حلمها   ضيعة الحلم فلبت مؤمنه

ومنها:

المساكين بقاء مغلق   ووجود يتناسى معدنه
قذفتهم هاهنا أضرحة   عبثت فيها القرون المدمنه

يتلوون حواليهـــــــا أسى داميـــاً أو قبـــلا ممتهنـــه
ويذوبون عـــلى أعوادهـــا أنفاً حـيرى وروحـاً مذعنـه
مـــن شيـــوخ ملّهم تاريخهم ونساء في الهوى مرتهنـــه
وعجوز تتهـــاوى قطعـــة من سعـــال وبقايـــا حنحنـــه
ورجـــــال ضيعوا أعمارهم وطووا من كـــل عمر أحسنـــه
يئسوا من كـــل شيء فارتموا قصـــة لليـــأس تبكي مدفنـــه

ويسقط الشاعر الكبير محمد محمود الزبيري شهيداً بعد طول كفاح[1] فيودعه الشاعر محمد الشرفي وداعاً حاراً في قصيدة طويلة يحملها كل همومه وهموم بلاده وكل حزنه وأحزان مواطنيه، ويتحول الشاعر فجأة وهو يبكي إلى فيلسوف حزين يحدد معالم المأساة:

وبقايـا الرجـال يمضون كالموتـى يـداوي المصـاب فيهم مصـاب
خدعتهم مجاهـــل الوهم فانجروا وأغراهـــم الهـــوى فاستجابـوا
واحتوتهم عـلى المدى حيرة الأعمى فغابوا عـــلى الضيـــاع وذابوا
وتولوا لم يهدهم مبصر فيهم ولم تهـــد عميهم البـــاب
فتراهـــم يسعـــون للوهـــم إن لا ح ويجـرون إن دعـاهم سـراب
جنحوا للقشور يبنون دنيـــا هم فـــأودى مـــع القشور اللبـاب
ضيعوا دربهم فضاعوا وقامـــت بينهم والمنـــى صعـاب صعـاب
مـا التقوا مرة عـلى الحب إلا ثـار حقـد مـا بينهم واحـتراب
ومزاياهم سبـــاب وتهجـــين وأســـمـــى رجالهم سبـــاب
كم يعيـــب اللئـــيم فيهم لئـيما ويلوم المعيـــب منهم معـــاب
كصغـــار الأطفـــال يلهون بالعمر وعمر الأطفـــال لهو كـــذاب

وعندما يزور الرئيس الخالد جمال عبد الناصر صنعاء وتفتح اليمن ذراعيها

(١) ٣١ مارس ١٩٦٥.

للثائر العربي الذي حمى ثورتها الظافرة وبارك مسيرتها الجديدة يستقبله الشاعر بتحية عربية فيها كل حب اليمنيين واعترافهم الخالد بالجميل:

أتـى من أتـى؟ ناصر يـا منـى   أفيقي وضمي إليـــك العصورا
«جمال» أتـــى يـا لبشرى السماء   تمد إلى الأرض قلبـــاً غيورا

ومنها:

جمال أرى؟ مـــا أرى؟ وحـــدة   تلـف بخفـق الصـدور الصـدورا
تجسد فيـــه نضـــال الشعوب   وجسم فيـــه الكفــاح المصـيرا

ومنها:

أيـــا مصر يـــا موطن الثائرين   ومهبـــط أحلامنـــا الوادعــه
نلاقي بـــــك اليوم في ناصر   عــــلى اليمن الثورة الرائعــه
فهـــا نحن نرفــع أسمـــى لواء   من النصر فوق القوى الطامعـــه
ونقفز في خاطر الحاقـــــدين   عواصـــف آمادهـــا واسعــه

تلك زهور قليلة من حديقة الديوان الواسعة وقطرات من نهره العذب قدمتها هنا كنماذج تدل على خصوبة مضامين الديوان وعمق أبعاده وحضوره.

ملاحظتان:

بقيت - بعد هذه الرحلة القصيرة مع الديوان - ملاحظتان اثنتان الأولى عن بعض قصائد هذا الديوان والثانية عن بعض قصائد الديوان السابق «دموع الشراشف» ومكانها هنا.. والملاحظة الأولى تنصب على قصيدة بعينها[1] وأبيات معدودة من قصائد هذا الديوان تغلبت فيها روح الوطنية المحلية عند الشاعر على الجانب القومي فبدا للحظة وكأنه شاعر متعصب من لبنان:

أنـــا يمـــني الهوى والطبيعـــة   ترابي تراب الأمـــاني البديعــه
زرعـــت الشبـــاب عليـــه هـــدى   وأخصبـــت فيـــه حقولا مريعــه

---

(١) قصيدة «أنا يمني» الديوان.

وسرت عليـــه هوى معشبـــا — يبرعم فوق ربـــاه ضلوعــه
ويزهر في كـــل جـــدب منـــى — ويشرق في كـــل أفـــق طليعـه
هو اليمن الخـــير مثوى الجمال — تغنـى بـه الدهر، غنـى ربوعـه
نسبـت إليـه فقلـبي أغـانٍ — ترتـل فيـه المعـاني الوديعـه
وأورق بالحـب دربي الجميـل — وفاضـت شباباً خطـاي السريعه

ومن قصيدة أخرى[1]:

يقف التاريخ
ويصحو الزمن
واليمن العملاق هو اليمن
ملء الأسماع
ملء الدنيا الحرة
فكره

ولكن الشاعر معذور في تطرفه المحدود هذا لأن اليمنيين. بعد سنوات الانسحاق والعزلة يمرون بما يسمى في علم النفس بمرحلة تأكيد الذات ولكن ولكي لا تصبح هذه الخطرات ظاهرة إقليمية عند شعراء آخرين أحببت أن أشير إليها.

* * *

أما الملاحظة الثانية فهي عن الديوان السابق «دموع الشراشف» عن بعض قصائده وهي تلك القصائد التي أثارت بعض الجدل وحاول البعض قسراً تنسيبها إلى لون من ألوان الأدب المكشوف وقد لاحظت أن اليمن بخير وأن الإيمان الواعي السمح موجود فلم تتمكن تلك الجماعة التي دعاها الأخ محمد عبد الملك «بالمتشعبطين بالدين»[2] لم تتمكن من تمزيق الشاعر ولا حتى من تمزيق شعره ولا أدري كيف

(١) «صنعاء» من «الديوان».
(٢) مقدمة «دموع الشراشف».

غاب عن تلك الجماعة موقف عالم ومحدث جليل هو ابن عباس حين كان يجلس للناس في الحرم المكي يحدثهم ويفتيهم وبين حين وآخر كان يقرأ عليهم بعض قصائد الشاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة الذي كان يتعرض للنساء الحاجات ويطرهن بغزله الفاحش ومجونه الذائع الصيت وعندما تعرض أحدهم بالنقد لابن عباس على ذلك ذهب فتوضأ ثم قرأ رائية عمر المشهورة:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غدٍ أم رائح فمهجر

ومنها:

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شبت بالعشا وأنور
وغاب قمير كنت أرجو غيوبه وروح رعيان ونوم سمر
وخفف عني الصوت أقبلت مشية الـ حباب وشخصي خيفة القوم أزور

ولما انتهى من قراءة القصيدة كاملةً قام فصلى بالناس إماما![1] ومثل هذا أو قريباً منه حدث من سعيد بن المسيب المحدث الشهير[2] في مدينة الرسول وفي مسجده وعلى مقربة من قبره الطاهرالكريم الذي ما كان قد جف بعد، فكيف تغيب هذه المثل الحية عن عقول الجماعة.. وكيف لا تثور تلك الجماعة إلا في وجه قصيدة غاضبة أو مقال هادف ولا تثور عندما ترى السجون تفتح لاستقبال الآلاف من الناس.. ولا تهمس حتى بكلمة عندما ترى جثة إنسان يلعب بها الأطفال في شوارع المدينة.

إن الأديب الحق فنان ملتزم - وليس ملزماً - تجاه قضايا شعبه وعصره وأخلاقيات أمته، ولكن ولكي يظل محتفظاً في قلبه بشعلة الفن مشتعلة فلا بد أن يظل بعيداً عن منابر الوعظ والارشاد ومن عهد امرىء القيس والشاعر - أي شاعر - فنان وليس واعظاً دينياً، وإذا تحول الفن إلى مواعظ فماذا سيبقى لرجال

---

(١) أنظر شاعر الغزل «عمر بن أبي ربيعة» للاستاذ عباس محمود العقاد ص ١٦.

(٢) عالم الشعراء للأستاذ العقاد ص ٢٠.

الدين؟ ثم ماذا أفادت الكنيسة الأوروبية لقد وقفت في وجه « بايرون » و« أوسكار وايلد » و« رامبو » و« بودلير » وحرمت إنتاجهم من عطفها ولكن لم تمر عشرات السنين حتى امتلأت المكاتب والطرقات بأدب مفضوح مكشوف لا يستره رمز ولا تغطيه ورقة توت، وأصبح أدب أولئك المحرومين من عطف الكنيسة بجانب هذا الأدب الأخير وكأنه من منشورات الكنيسة.

فكفى « شعبطة » يا جماعة... ومزيداً من الأغنيات على طريقنا الطويل يا شاعر الرفض والغضب والثورة.



محمد الشرفي

من مواليد الشاهل مركز ناحية الشاهل قضاء المحابشة محافظة حجة في ١٥ شوال عام ١٣٥٩هـ الموافق ١٩٤٠/١/١م.

من اهم اعماله

١ ـ دموع الشراشف ـ ديوان شعر.

٢ ـ اغنيات على الطريق الطويل ـ ديوان شعر

٣ ـ من أجلها ـ ديوان شعر
٤ ـ ولها أغني ـ ديوان شعر.
٥ ـ منها وإليها ـ ديوان شعر.
٦ ـ معها أبدا ـ مختارات من شعره.

المسرح الشعري

١ ـ في ارض الخثين
٢ ـ حريق في صنعاء.
٣ ـ الانتظار لن يطول.
٤ ـ الغائب يعود.

المسرح النثري

١ ـ الطريق الى مأرب.
٢ ـ موتى بلا أكفان.

صدرت حديثا عن دار المسيرة ـ بيروت
١ ـ وهكذا أحبها ـ ديوان شعر
٢ ـ من مجامر الأحزان ـ ديوان شعر
٣ ـ صاحبتي وأناشيد الرياح ـ ديوان شعر.
٤ ـ والوصية العاشرة أن تحب ـ ديوان شعر

غير المطبوع

١ ـ المعلم ـ مسرحية نثرية.
٢ ـ الحارس ـ مسرحية نثرية.
٣ ـ الكراهية بالمجان ـ مسرحية نثرية.
٤ ـ من مواسم الهجرة والجنون ـ مسرحية شعرية.

والأحزان الذابلة*

يا ربنا
بارك لنا الجراح
ضاعف لنا الحزن الذي وهبته لنا
يا سعدنا لو زدتنا
لوجدت بالمطر

هذا المقطع الشعري المكثف للشاعر أحمد المأخذي يشكل مدخلاً واسعاً إلى ديوانه الحزين جداً «الحزن الذي لم يمت» وإذا كانت البداية حزينة فإن النهاية كذلك حزينة.. وهكذا يشاء الديوان الأول للشاعر أن يكون حزيناً في لون أيامنا، وداكناً في لون آلامنا. وإذا كان قد قيل إن الديوان الأول بالنسبة لكل شاعر إما أن يكون شهادة ميلاد أو شهادة وفاة فإنني أستطيع - منذ البداية - القول بأن هذا الديوان شهادة ميلاد حزينة لموهبة فنية حقيقية توشك أن تحتل مكانها البارز في حركة الشعر الجديد في اليمن وما أدراك ما الشعر الجديد بالنسبة لنا نحن في اليمن «السعيد»؟.

(*) مقدمة ديوان «الحزن الذي لم يمت».

إنه هذا الوافد مع العصر، الذي يطمح إلى اقتحام حواجز القرون ليشارك في إستيعاب تجربة العصر الحديث بأبعاده الموضوعية والفنية وينقلها إلى بلادنا حيث ما يزال الشعر يبكي هناك على بعر الأرام ومن حول الأطلال الدوارس!؟.

وقد أسهم الشاعر أحمد المأخذي مع نفر قليل من أبناء جيله في تثبيت خطى الرواد المحليين الأوائل للقصيدة الجديدة وهم «لطفي جعفر أمان» و«محمد أنعم غالب» و«عبده عثمان» و«علي عبد العزيز نصر» و«أحمد الشامي» و«إبراهيم صادق» أسهم هذا الشاعر في تثبيت خطى هؤلاء الرواد وفي تدعيم حركة الشعر الجديد، وهي تلك الحركة التي كان - وما زال - حظ اليمن فيها ضئيلاً إذا ما قورن بحظها من الشعر العمودي الذي كان صوتها فيه عالياً منذ امرىء القيس حتى البردوني!

وبما أن لكل شاعر معاصر قضية ينافح عنها فإن لكل ديوان كذلك قضيته أو مجموعة قضاياه التي يطرحها على قارئه وبالطبع لهذا الديوان بالإضافة إلى القضية الفنية الأساسية التي تطرحها مسألة الشكل الجديد، له مجموعة من القضايا المحلية - اليمنية - والقومية والإنسانية. وفي الصفحات القليلة القادمة سأحاول أن أشير - بإيجاز - إلى كل هذه القضايا، وأتوقف الآن عند لفظ «إيجاز» لأضع من تحته أكبر كمية من الخطوط إذ أن الورقية الراهنة قد فرضت على حاملي الأقلام الاقتصاد في الكلمات والإيجاز في التعبير. وإذا كانت تربيتنا القدرية قد جعلتنا ننظر من وراء كل ضارة نفعاً ما، فإن أكبر نفع يمكن لنا أن نجنيه من وراء هذه الضارة النافعة التي رمتنا بها الأزمة الورقية هو التخلص من المبالغات والإسراف في لغتنا الجميلة الفضفاضة والدخول بها إلى عصر الموجزات والملخصات بعد أن ذهبت - ربما إلى غير رجعة - عصور شرح الشرح وحاشية الحاشية!!.

وهذه الأزمة الورقية الطاحنة سوف تدفع بنا عند قراءة كل ديوان جاد أو كتاب مفيد إلى الوقوف تقديراً وإعجاباً بالشاعر أو الكاتب الذي اقتطع من لقيمات أطفاله ما يسدد به ثمن تكاليف الطبع في وقت كسدت فيه الكلمة وصار الكاتب

الجاد والشاعر الشريف الذي يحلم بسطر مطبوع على حساب الرغيف وفنجان الشاي هو أعظم موهبة إنسانية يعتز بها عصرنا..

وأعود مرة أخرى إلى هذا الديوان وقضاياه بعد أن كادت تجرفني بعيداً عنه وعنها أزمة الغلاء الفاحش التي تفجرت في الورق هذه الأيام، وطريقي إلى الديوان وقضاياه الفنية والموضوعية سوف تمر بي عبر عالمي الفن والمعنى.

في عالم الفن:

الحديث عن العالم الفني في أي عمل شعري لا بد أن يجرنا مختارين أو مكرهين إلى الحديث عن القديم والجديد.. هذا الكلام المكرور الذي سئمناه ونفض غيرنا أيديهم من البحث فيه منذ عقدين من الزمن على الأقل وذلك بعد أن توصلوا فيه إلى نتائج حاسمة كان من أثرها هذا الانتشار الواسع للقصيدة الجديدة، ولكننا - لأسباب غير مجهولة - ما نزال في بلادنا كقراء وربما كدارسين، ما نزال نجهل الدوافع الاجتماعية والحضارية الكامنة وراء ظهور مثل هذا التجديد الذي طرأ على الشكل في القصيدة العربية، ونجهل كذلك أنه ليس أول تجديد من نوعه داخل الأرض العربية ولن يكون آخرها، ولعله منذ سقطت الصيحة المعروفة في وجه شعر أبي تمام «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل» منذ سقطت تلك الصيحة والسلفية الشعرية في حيرة من أمرها وقد زاد العصر الحديث - بما فيه من تغيرات لا نظير لها فيما سبق من العصور - زاد من عمق الحيرة وأصبح الثبات معه على شكل واحد في كل مناحي الحياة وبالذات في الفنون القولية وفي الموسيقى والرسم والنحت، أصبح أمراً تقاومه الروح البشرية وترفضه طبيعة الحياة، وصار التجديد الفني لشكل القصيدة العربية ضرورة يتطلبها العصر وصار لهذا التجديد من المشروعية أكثر مما للقصيدة التقليدية بحكم قانون تجدد الحياة وتطورها.

أما الذين يسخرون من الشعر الجديد في بلادنا والذين يقولون إن شعراء القصيدة الجديدة ينتظرون «حمار عزير»! فإنما يسخرون من أنفسهم ومن تخلفهم الفكري والأدبي وهم وحدهم - للأسف - الذين يعيشون لا في عصر «عزير»

فحسب وإنما بعقلية حماره المسكين!! ذلك لأنهم لا يتنكرون للتغيير والتجدد في الحياة بل ويتنكرون للحياة نفسها ويفعلون نفس ما قد كان يفعله «عزير» قبل أن يرى البرهان الحقيقي على تجدد الحياة وبعثها في أجيال جديدة وأثواب جديدة!!! ولن نسأم مع ذلك النفر المتخلف فكرياً وفنياً من تكرار القول بأنه كما أن لكل إنسان بصمته الخاصة به فإن لكل عصر كذلك بصمته الخاصة على الفنون والمعارف الانسانية. ولن نمل القول بأن أي تجديد - مهما كان نوعه - لا ينبغي بالضرورة أن يكون مقطوع الجذور عما سبقه وهذا هو شأن التجديد في اللغة والشعر الذي يعتبر عملية إثراء وتطوير لا عملية انسلاخ وخروج ولذلك فإنه لا معنى لتلك الأصوات التي تنطلق من هنا وهناك لتضفي على عمودية الشعر قداسة لم تكن للشعر نفسه، إذ أنه لا علاقة له ببقاء اللغة أو انقراضها كما أن الموقف التجديدي في الشكل لا مساس له بالدين أو باللغة، فالشعر الجديد - وكل جديد في الفن - لا يناصب أياً منهما العداء ولا يدعو لإلغاء اللغة العربية! وقواعدها أو إلى الكتابة بالحروف اللاتينية.. الخ لكنه يسعى - فقط - إلى ربط لغتنا العربية بروح العصر - شكلاً ومضموناً - وإلى إثراء مفردات هذه اللغة وموسيقاها وهذا مما يطيل في عمرها ويجعل منها لغة لكل العصور.

وفي إطار هذا المفهوم للتجديد فإن التحجر القائم إزاء الشكل الجديد للقصيدة ليس له من معنى سوى الرجعية التقليدية - إذا جاز التعبير - فالرجعية في بلادنا لحسن الحظ وسوء الحظ معاً - هي رجعية تقاليدية «سطحية» لا رجعية فكرية أو اجتماعية وكانت جهودها العقيمة مركزة إلى أقرب من عشرين عاماً على رفض ارتداء الجوارب والأحذية والقميص ذي الأزرار وكانت تحارب بشراسة إطلاق شعر الرأس أو حلاقة اللحية وركوب الدراجات والسيارة وتعتبر أية محاولة للخروج السطحي على التقاليد الموروثة من أخطر التحديات ومن أخطر ما واجهه مجتمع الآباء والأجداد في ذلك الحين.

ولكن.. وبعد وقت قصير صار ما كان مستنكراً بالأمس ضرورة حياتية وجزءاً

من الممارسات اليومية للصغار والكبار حتى أن الجيل الراهن من الشباب لا يكاد يصدق أن ارتداء الجوارب قد كان محرماً وركوب الدراجة قد كان - في يوم ما - كفراً.

وعلى ضوء تجارب الرفض ثم القبول التي تحددت إزاء الضروري من جديد العصر فإن التجديد في القصيدة العربية ضرورة.. ضرورة يقتضيها تطور الفن وطبيعة الحياة المعاصرة والذين سيمتد بهم العمر من المستنكرين لهذا الشكل الشعري ربع قرن آخر من الزمن سيجدون أنفسهم يكتبون القصيدة بهذا الشكل وربما بشكل أكثر جدة تماماً كما وجدوا أنفسهم مضطرين الى ركوب الدراجة والطائرة واستخدام التليفون.. الخ.

وبعد كل هذا الحديث المكرور أخلص منه إلى القول بأن جيل الرواد للقصيدة الجديدة في اليمن والجيل الذي تلاه قد كانوا - كغيرهم من رواد التجديد الأدبي والفكري في الوطن العربي - لا ينتظرون الموافقة على التجديد من أحد وكانوا في غنى عن «الفرمانات» التي سيصدرها النقاد ضد أو مع الجديد واستطاعت الحركة الشعرية الجديدة في اليمن منذ بدأت في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات - استطاعت أن تثبت وجودها داخل الكيان الشعري المعاصر ومن خلال الدراسة الأكاديمية التي قمت بها أخيراً للتعريف بالحركة الشعرية المعاصرة في اليمن توقفت عند ملامح ثلاثة شعراء، وهم:

أولاً: الشاعر التقليدي.
ثانياً: الشاعر العمودي المعاصر.
ثالثاً: الشاعر الجديد.

والشاعران الأخيران: العمودي المعاصر والجديد هما النموذج السائد في حركة الشعر المعاصر في اليمن حتى الآن، وإذا كان الشاعر التقليدي في طريقة إلى الانقراض فإن الشاعر العمودي المعاصر هو كذلك يعايش عصره ويتعامل مع العمود الشعري كشكل بنائي اتباعي عبدته العصور المتوالية أما الشاعر الجديد فيبتدع

أشكاله وأنماطه البنائية الجديدة ضمن الحركة الشعرية الجديدة التي يتراوح تجديدها بين البساطة المتناهية إلى التعقيد والتركيب المتناهيين. وتمتد التجربة الجديدة في اليمن إلى أكثر من ربع قرن، وصار لها رغم قصر الفترة قديم وجديد ووسيط وأصبح من غير الممكن التعرف على موقع أي شاعر داخل هذه الحركة الجديدة الآن إلا في إطار التعريف على قديمها وجديدها ووسيطها أيضاً، فالموقع الفني الذي يحتله شاعرنا المأخذي - مثلاً - بديوانه هذا في الحركة الشعرية الجديدة في اليمن هو الموقع الوسيط أو الوسط بين جيل الرواد وجيل التجريبيين - إذا صح التصنيف - وجيل الوسط هو جيل الستينات بكل ما أفاده من جيل الرواد من تكنيك وجرأة على استخدام التفاعيل والتعامل مع المجاز اللغوي. وهو من ناحية أخرى يشبه عبده عثمان ومحمد أنعم غالب وعبد الودود سيف، وحسن اللوزي الذين لم يتعاملوا مع شكل القصيدة العمودية إلا قليلاً أو لم يتعاملوا معها على الاطلاق، وإذا كان شاعرنا المأخذي قد تعامل - في حدود ضيقة - مع الشكل العمودي فإنما تم ذلك تحت عوامل ردود الفعل التقليدية ضد الحركة الجديدة ليثبت كغيره من أبناء جيله من المجددين أنه ليس من الصعب على من ينزع إلى الابتداع والابتكار أن يستسلم للتقليد وأن يكتب في ظل الموروث ما يشاء وتشاء له المناسبات الجديدة والقديمة من قصائد مغرقة في التقليدية والانضباط العروضي، وليثبت كذلك صدق هذه المقولة التي حاولت أن أصيغها صياغة منطقية وهي: «إن في كل شاعر جديد شاعراً عمودياً وليس في كل شاعر عمودي شاعراً جديداً» بمعنى أن الشاعر الجديد يستطيع أن يكتب عشرات القصائد العمودية بينما الشاعر العمودي لا يستطيع وإن أراد ذلك أن يكتب القصيدة الجديدة. وهذه أبيات من قصيدة عنوانها «عندما تحترق القصيدة» وهي العمودية الثانية في الديوان:

محوت الحروف وراء الحروف ... وألقيتها كومة من رماد
ودست على الحرف في غيرةٍ ... ومزقت كل خداع العباد
دموع من النار لكنها ... دموع المسافر عبر السهاد

تبنيتهـــا وليـــالي الشتــا تزمجـــر في أضلعـــي باحتشاد

ووسطية الشاعر المأخذي وثيقة الصلة برواد القصيدة الجديدة من جيل الخمسينات أكثر منها بالتجريبيين من جيل السبعينات سواء في بلادنا أو في الأقطار العربية الأخرى فهو لم يمارس - فيما أعلم - أي خروج يذكر على أنماط الجيل السابق الشكلية والبنائية وهو ما تؤكده كل قصائد هذا الديوان فلم تستهوه بعد الأشكال التي وجدت داخل القصيدة الجديدة كالتدوير والتنثير - إذا صح القول - كما أنه ما زال يحافظ أشد المحافظة على الغنائية المرتفعة وعلى القافية في أغلب الأحيان.

في عالم المعنى:

الشعراء - في تقييمي النقدي - ثلاثة أنواع، وهم:

(١) شعراء الحساسية المفكرة.

(٢) وشعراء الحساسية الشاعرة.

(٣) وشعراء الحساسية المفكرة والشاعرة معاً.

والشاعر الذي يمتلك الحساسية الأخيرة هو - في نظري - أعظم الشعراء لأن شخصية المفكر فيه لا تقتل شخصية الشاعر والعكس - كما يقولون - صحيح، وذلك لأن الشاعر من هذا الطراز لا يستسلم لتهويمات الخيال وحده فينقطع عن الواقع بمعطياته الخصبة ودلالاته الإنسانية ولا يسقط في تفاصيل هذه الوقائع ودلالاتها المباشرة لكنه يجمع بين الشعر والفكر، بين الفن والمعنى في جدلية فنية بارعة تجعل من الشعر شعراً ومن الشاعر شاعراً. ومنذ كتب الشاعر عبده عثمان قصائد« الريح والتراب وواحد من الناس و« القيود » والفن فيها يمسك « برقاب

---

(١) يقول « نورمان فريدمان »: ينظر الى الشاعر الجيد على أنه يوحد ويوفق بين الحسي والمجرد، وبين الفكر والشعور، وبين العقل والخيال، أما الشاعر الرديء فإنه - مثل العالم - يفصل بين هذه الأشياء « من بحث عن الصورة الفنية » ترجمة وتقديم الدكتور جابر أحمد عصفور.

المعنى » في عناق حميم. وفي القصائد الأخيرة للشاعر عبد الودود سيف وهي « فصل منسي من عذابات محمد قبل البعثة النبوية » و« من روميات أبي فراس الحمداني في حلب » وفي قصائد الشاعر حسن اللوزي وبالذات قصيدته « يوسف والقرية وآخرون » في كل هذه القصائد تتوالى البشائر بميلاد الشاعر المفكر وتأخذ البشرى أحياناً شكل قصيدة مكتملة وأحياناً شكل مقطع أو مقاطع من قصيدة، وفي هذا الديوان للشاعر أحمد المأخذي إرهاصات أخرى تعمق البحث عن الشاعر المفكر وإن كانت الحساسية المفكرة تستأثر بمعظم قصائده كما تدل على ذلك قصائد « إلى شاعر المقاومة » و« عيون روتا » و« جزيرة الجفاف » و« أين المفر » إذ يستسلم بعض مقاطع هذه القصائد للمعنى حتى تكاد تتحول إلى فكر مجرد. ويعود السبب في سيطرة المعنى - وذلك من خلال تجاربي الشخصية مع الشعر - يعود إلى محاولة تقريب الرؤيا الشعرية من منطقة الوضوح الكامل، وتحميل القصيدة أكثر مما ينبغي لها أن تحمله من الفكر وذلك للوقوف في وجه خصوم القصيدة الجديدة الذين يتهمونها بالغموض والرطانة العصرية!!.

وقد احتاجت القصيدة العربية الجديدة أكثر من ربع قرن لتثبت في وجه هذه التهم حتى ظهرت فيها القصائد المتوازية الفن والمعنى، وما زال الدرب أمامنا - نحن في اليمن - طويلاً ومع ذلك فقد بدأت بشائر القصيدة المكتملة في الظهور.

والآن، وفي إطار هذه الرؤية الجامعة بين الفن والمعنى هل ما يزال الشعر كما كان عند القدامى من النقاد العرب معنى ومبنى؟ وكما هو عند المحدثين منهم شكلاً ومضموناً؟ أم هو لفظ بالدرجة الأولى كما حاول أن يعبر عن ذلك ناقدنا الجاحظ في عصره، ونشاط لغوي كما يردد النقاد الجماليون المعاصرون في هذه الأيام؟ وهل للشعر رسالة أم أنه كما يزعم أتباع مدرسة الشعر الصافي - الصافي من القضايا الاجتماعية والإنسانية - مجرد أصوات جميلة؟؟!.

والجواب على كل هذه التساؤلات يطرحه الواقع المعاصر للأدب والفن فنحن في عصر لم يعد فيه قيمة لأي عمل فني إلا بمقدار ما يحمله من فكرة أو وجهة نظر

وصار الحكم فيه على العمل الفني نابعاً من مقدار ما يتركه من تأثير على المتلقي ولأننا نعيش في مثل هذا العصر فلا بد أن تكون فيه للشعر رسالة ولا بد للشاعر أن ينحاز إلى قضاياه العادلة وأن يكون الشعر في معيارنا هو ذلك الذي يتحرج من مدرسة الموقف والفن بشعر يعيش قضايا عصره ويشارك في اهتمامات معاصريه ومن خلال هذه الرؤية الشاملة ندلف الى عالم المعنى في هذا الديوان بأبعاده الثلاثية. المحلية، والقومية، والانسانسة.

أولاً: في المستوى المحلي:

ذو العقل يشقى، هكذا كان يقول المتنبي وهو صادق. إذ أن نظرة عاقلة الى ماضينا القريب، ونظرة عاقلة أخرى الى واقعنا الراهن تجعلنا نمد أيدينا مع الشاعر في صلاة دائمة الى الله لعله يخلصنا من مخلفات النظام القديم ثم يمسح عن وجوهنا بقايا التركة اللعينة التي أثقلت ظهور مواطنينا وكواهل أشعارنا:

رباه
كم أخجل من صوتي
من وجهي
من كلماتي
من تاريخي.. وأموت استحيا.

هكذا يقف الشاعر القلق، الحزين، الكئيب في حوار مع الماضي البشع ولكنه حين يتلفت مع الحاضر في قلب الظلمة ومن حول الجبال السوداء الواقفة في صمت مرعب لا يجد أمامه سبيلاً للخلاص سوى الانضمام إلى الليل والوحشة والذكرى ليكونوا جميعاً لحناً جنائزياً حزيناً يتيم الوزن لا يلبث أن يضيع كما تضيع سحابات الصيف فوق الجبال الداكنة:

الليل المرتد لحني وأنا
والوحشة والذكرى

كونا لحنا

واخترنا الوزنا

ولقد كان الوزن يتيماً

كالصيف الضايع فوق جبال الأجداد

كربيع أقفر بعد ولادته

وامتصت خضرته أيد عجفاء،

وحين لا يعود الربيع ولا تكف الأيدي (العجفاء) عن امتصاص الخضرة التي كانت قد بدأت في الانتشار على وجه الأرض اليمنية، يعود الشاعر الى الرحيل الى الداخل إلى الأعماق مطلقاً آهة حزن طويلة:

آه يا نعش الخيال المستكين

كم خبزنا الريح زاداً وطعاما

وأكلنا البرق لحماً وعظاما

بعد أن ضاقت بنا كل طريق!.

وعندما يشتد الجوع بالشاعر ولا تجدي معه أرغفة الريح ولا لحوم البروق يبحث عن ملاذ فلا يرى سوى الشعر هذا الذي لا يبخل عليه بنافذة يمتد بصره عبرها ويستشرف من خلالها ضوءاً يبهره، إنه صوت الصعاليك، أولئك الشعراء الثوار الطلائع الذين اكتشفوا - منذ زمن بعيد - العلاقة الكامنة بين الكلمة والفعل، وعروة بن الورد واحد منهم، إنه ذلك الشاعر الضامر الجسم الكبير الضمير الذي يوزع كل يوم جسمه الضامر في جسوم كثيرة، ولكن لقد استطاع عروة الإنسان الجاهلي أن ينتزع حقه وحقوق مواطنيه بالقوة وبقائم السيف من أصحاب النفوذ ورجال الاقطاع والمال فهل يستطيع شاعرنا اليوم أن يفعل حتى نفس ما كان يفعله ذلك الشاعر الضائع في الصحراء؟! يبدو أن عروة بن الورد المعاصر لم يعد يمتلك قائم السيف ولا الصحراء فالسيف لم يعد ينفع بعد مولد الرشاش، والصحراء لم تعد ميداناً حراً للخارجين على قانون السيادة والاقطاع فقد صارت مزارع ممتلكة

لمداخن البترول، فإلى أين يفر عروة إذن؟ وماذا يصنع؟ لم يبق أمامه سوى الكلمات يحملها حزنه ويطلقها في وجه الزيف ويستنجد بها عروة العظيم:

أحرق أشواقك يا «عروة» في الصحراء
وتمهل في السير على الرمل المنهوك
فصحاريك اليوم تنام على الذهب الأسود
والجوع يميت الطاعن والأمرد
وزع فينا جسمك واشرب ما نشرب

وحين لا ترد الريح صدى، يتراجع الشاعر معتذراً لعروة عن إزعاجه وهو الذي لم يعرف النوم في الحياة ولم يكف عن العدو بينما نحن.. جيلنا من عشاق الفرش الوثيرة لا نكف عن النوم:

معذرة فالنوم قبيل شروق الشمس مريح
إنا لم نتعود سفراً أو عدواً في الريح
لم نعبر درباً في ظلمات الليل
لم نعرف معنى العدو ولا ظهر الخيل
فاعذرنا لو نام الأطفال بدون عشاء
فالوقت شتاء

نعم، هو كذلك الوقت شتاء.. شتاء سوف يطول إن لم يعد إلى الشرايين دفء الرجولة وسخونة التضحية ذلك الذي كان قائماً عندما صمدت المدينة الباسلة «صنعاء» في وجه الرياح والعواصف القادمة من الشمال، يوم كان أبناؤها وأحباؤها الأوفياء يتساقطون في عمر الزهور دفاعاً عن الأم الحبيبة والحياة الوليدة ودفاعاً عن النور الذي بدأ يخضر على شوارعها الجديدة، وعلى جبال المدينة ومن حول أسوارها العتيقة فقد شباب كثيرون أعمارهم وفقد آخرون منهم أطرافهم وحدقات عيونهم، وكانت هدية الطالب حاتم الحرازي إلى مدينته الباسلة قدمه الغالي:

حاتم...

يا مئذنة تتعالى نحو الله

يا جيلاً يتحدى الجبروت

يا نهراً روى الأرض الجردا

يا نعشاً يخشاه الأعداء

لا تحزن

إن سرت بلا قدم «أيمن»

لا تيأس،

فالوحش الأرعن

ما عاد مقيماً خلف الأسوار.

ثانياً - في المستوى القومي:

قصيدتان اثنتان في هذا المستوى تطل كلماتها المضيئة من خلال هذا الديوان على واقع أمتنا العربية في حاضرها المتوثب.

والقصيدتان هما «فدائي» و«الى شاعر المقاومة» وكلتا القصيدتين تعرضان لمأساة الأرض المغتصبة تلك التي خرج أهلها منها ذات يوم كما خرج آدم من الفردوس ولكن ليعودوا إليها مهما طال الزمن. وتعاظمت التضحية إنها فلسطين.. هذا الجرح العربي النازف، والمأساة القومية الأم، وقد طرق إخواننا المشردون كل الأبواب وحاولوا كل الوسائل ولكنهم عرفوا منذ سنوات أن العودة إلى فلسطين لن تتم إلا عبر الدماء وأن الفداء اليومي هو الطريق الصحيح إلى الدار والحقل المسلوبين، وكان الفدائي عند حسن ظن الشعب المشرد فلم يبخل، وكانت فرحة الشعر به لا تقل عن فرحة أمته العربية به فقد منح الشعر زهواً جديداً والقاً لا يصدأ. إنه الفجر والأمل:

هل تعْرفونه؟

الصورة الأمينة

تعرفه الأرياف والمدينة
تعرفه الوديان والبطاح
يعرفه السلاح
كنجمة الصباح
كوردة الربيع في حديقة
كبسمة رقيقة
كغيمة غنية بالماء والعطاء
جاءت وقد تجهم الشتاء

وإذا كان للفدائي كل هذا المكان في قلب أمته وفي قلب الشعر فإن للشاعر المقاوم ما يكاد يفوق مكانة الفدائي لماذا؟ لأنه الشاعر هو الفدائي + الشاعر ، ولأن الأخير يلقى الأول لغة الحياة أو لغة الموت الذي هو الحياة:

دعني أصرخ في وجه الليل الأعمى
وأمزق أقنعة الظلمة
وأقول الكلمة
لن أتركها كالنصل تعذبني
وخيول الأعداء تدوس ثرى وطني

لقد صار الشعر والثورة توأمين وهذا هو الجديد الذي أضافه شاعر المقاومة الجديد.

ثالثاً - في المستوى الإنساني:

لشحنة المشاعر الإنسانية في هذا الديوان لا تقف عند حدود قصيدة بعينها أو بضعة قصائد إذ أنها تتغلغل في أكثر من قصيدة وما الشعر في أقرب تعاريفه إلا صرخة إنسانية تمتلك على الشاعر مشاعره فلا يستطيع كبح جماحها عن الانطلاق حتى لو قادته إلى أوخم المصارع،

وقصيدة « إلى جون كيتس » الشاعر الانجليزي الشاب الذي ودع دنيانا في مطلع هذا القرن في ريعان الشباب بعد أن أسعد بنغماته الشابة الحزينة – في هذه القصيدة نزعة إنسانية خصبة يكشف عنها هذا الحوار الدائر بين الشاعرين الشابين الحزينين:

يبست جفونك بعد ما استنزفت كل مياهها
من أين يأتي الماء؟
خانتك النهيرات التي غنيتها زمناً
وكنت كطائر لعبت به أقسى العواصف
فتحطمت ريشاته فوق التلال
لينبت التل العواطف.

وإذا كان الحزن هو الجسر المتين الذي التقت عليه ملايين القلوب من البشر مع قلوب « جون كيتس » الشاعر الشاب الحزين الذين لقبه النقاد بشاعر الموت فإن هذا الجسر نفسه هو الذي وصل المودة بين قلبي الشاعرين اليمني والانجليزي على الرغم من بعد المسافات بين بلدي الشاعرين، وعلى الرغم – كذلك – من بحار الكراهية التي تفصل بين اليمن وبريطانيا الاستعمارية، يقول المأخذي:

فلقد سمعتك قائلاً:

« يا حزن دم، يا ليل طل، إني على الأحزان صابر »
بالأمس كنت مسافراً
ومع الصباح حزمت أمتعتي،
ووزعت الدفاتر

والبيت بين القوسين ليس من أشعار « جون كيتس » ولكنه من أشعار البها زهير – كما أعتقد – وأصله هكذا:

يا هجر دم، يا ليل طل، إني على الحالين صابر

وقد ضمنه شاعرنا وتصرف فيه بعض التصرف الجيد، وهو يختم مناجاته لشاعر «التايمس» الحزين.

ما زلت تحيا بيننا
نبتاً وأنغاماً وعطرا
أنا هنا كتل من الأسمال
خلجان بلا حد تروح
تقتاتنا الأحزان بعدك والجروح

هذه هي مستويات الديوان أو أبعاده الثلاثة في الجانب الموضوعي منه وهي ملامح عابرة تنبىء في الديوان بشكل أوسع عن شاعر من شعرائنا الشبان الذين تبشر أعمالهم الأولى بمستقبل عظيم للشعر الجديد والقصيدة في اليمن الجديد. ورغم قتامة الحزن الذي يسربل الرؤيا بعامة فإن قصائد الديوان وثيقة صارخة على انسحاق الشاعر تحت وطأة الهموم العامة والشعور بالإحباط المرير وبالمأساة العاصفة التي تأكل الأخضر واليابس في بلادنا الحزينة الباكية أبداً، ولعله كتب عليها كما كتب علينا وعلى أشعارنا أن تظل مجللة بالسواد تطلب الفرح في أعماق الحزن، وتبحث عن الشمس في قلب الظلام، أو كما يقول شاعرنا في آخر قصيدة له في هذا الديوان:

فلا تعجب إذا هدهدت أحزاني
فقد أحببتها زمناً لأحيا عصري الثاني



احمد علي المأخذي : من مواليد ١٩٤١ بالمأخذ لواء صنعاء.
من أعماله : ديوان الحزن الذي لم يمت، وأخرى تحت الطبع.
ديوان الغريب والتلال الخضر، ديوان أصوات من معبد الشمس، دراسات نقدية، دراسات عن اليمنيين في المهجر (شرق افريقيا)

محمد حسين الجفري

شموع صغيرة على طريق الشعر*

في هذا العام - ومن شهرين تقريباً - نال الشاعر العالمي من تشيلي « بابلو نيرودا » جائزة « نوبل » واحتل هذا النبأ الشعري مكان الصدارة من إذاعات وصحافة العالم. لماذا؟ أعتقد أنه إلى جانب المكانة العظيمة للشاعر العظيم فإن الشعر - هو الآخر ما زال بخير ويحتل مساحة كبيرة من عواطف الناس وقلوبهم رغم توهان العصر في ضباب الصراعات والتوترات الدولية المتلاحقة، ورغم التقدم العلمي المذهل ورحلات الفضاء الدائمة.

ويقولون - هذه الأيام - إن العلم سرق « القمر » من الشعراء وأنا أقول أن الشعراء هم الذين قدموا القمر « هدية » للعلم فقد بدأوا رحلاتهم الفضائية في الأحلام من عشرات بل مئات السنين حتى بَلِي القمر بالنسبة لهم. ثم ألم يبدأ العلم شعراً فأصبح أرقاماً وخطوطاً وذبذبات؟؟؟.

شغلتني هذه الخواطر وأنا أتسلم من صديقي الشاعر محمد حسن الجفري ديوانه الأول « شموع ودموع » لأقدمه بكلمات قليلة تتناسب وحجم الديوان الصغير،

محمد حسين الجفري: من مواليد ١٩٤٥م الحديده.

(*) مقدمة ديوان « شموع ودموع ».

كرسالة حبيبين، أو كمذكرات شهر العسل، ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أن الشاعر قد أسعدني جداً بتكليفي بهذه المهمة كما أسعدني - من قبل - أصدقاء آخرون حين منحوني ثقتهم وطلبوا إليّ الحديث عن أعمالهم الأدبية أو تقديمها إلى الجمهور القارىء، إنها سعادة تفوق مئات المرات سعادة مقدمي كواكب السينما إلى الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، لأن كواكب هؤلاء تشيخ ولا تلبث بمرور الزمن أن تتلاشى وتنسى، بينما كواكب الشعر تتألق كلما كبرت وتقدم بها الزمان.

« شموع ودموع » هذا هو عنوان الديوان. وقد قادني العنوان مترفقاً بعد المرور ببضع قصائد قصيرة إلى « القصيدة العنوان » فماذا تقول؟

ظالمـــة - كانـــت - أقـــداري   وهبتـــــني قلبـــــاً من نـــــار
حـــــتى أحببتـــك يـــا قمري   وعزفـــت الحـــب بقيثــــاري
موسيقـــى قلـــبي قـــد صدحـــت   لهواك، تسامـــــت أفكــــاري

شعر جميل أليس كذلك؟ وموسيقى قلب الشاعر الصادحة دافئة وراقصة، ولكن لماذا كانت أقداره ظالمة مع أن جواب الحبيب كان هذا « البوح » الحبيب؟

وأجبـــت أحبـــكَ يـــا أمـــلي   قـــد بحـــت بأحـــلى الأسرارِ
ومضينـــــا في حـــبٍ عـــذب   وقطفنـــــا أحـــلى الأزهـــــار

إلى الآن والأقدار عادلة جداً ولكنها تغير موقفها بعد ذلك فيكون جفاء، ويكون ظلم ثم تضيع الأقمار في دنيا الشاعر وتدخل أيامه في العتمة والأحزان:

قـــــد كنـــت النور لأيامي   هـــل ضاعـــت حـــتى أقماري؟
القلـــــب ظَـــــلامٌ في نورٍ   وحزينٌ حـــــتى مزمـــــاري

رائع هو الخلط بين الظلام والنور، ظلام الحاضر ونور الذكرى. وأترك « القصيدة العنوان » مواصلاً المشوار بين قصائد الديوان حتى تطالعني « عينان » وهي قصيدة لا أتردد في وصفها بأنها قطعة من أجل الشعر تؤكد موهبة الشاعر،

وتدل على أن شاعراً يولد هناك على شواطىء «الحديدة» في غفلة من الشعراء:

عينـــــاك مراس لسفيـــــني أضنتـــني يـــا أمـــلي الأسفـــارْ
أأغوص عميقـــاً بمحيـــط مــــترام ليس لـــه بحـــار
لا تخفي عـــني عينيـــكِ ودعيـــني أبحـــث عن أسرار
أسبـــح أسبـــح يـــا ملهمـــتي وأحـــاول أستجـــلي الأخبار

إنها سباحة شعرية ماهرة رغم وجود الصياد «الرقيب» الذي يقف حائلاً بين السباح وبين محاولته؟

فيصيـــــد محاولـــــتي سورٌ فأحـــاول أخـــترق الأسوار
زرقـــاء العينـــين حيـــاتي تعبـــتْ قدمـــاي من المشوار

أرجو ألا يتعب الشاعر، وأن يواصل مشوار حبه وشعره مهما تعبت قدماه فإننا سنفيد كثيراً وستغنى مشاعرنا وعواطفنا بحصاد الرحلة كلما طالت وتعمقت في المحيطات والأسفار.

قلت سابقاً – إن الديوان صغير وإن كلماتي ستكون قليلة لذلك أكتفي بما قدمت من قطرات ضوء شموع الديوان وأخلص إلى القول بأنه ديوان رقيق خفيف الظل أعجبني وشدني بصدق مشاعره وبعذوبته الغنائية، كما أعجبني أنه العطاء الأول المطبوع – بعد الثورة – لمدينة «الحديدة» المدينة «الثغر» التي ازدانت واستنارت خلال العشرين عاماً الماضية بأسماء لامعة لشعراء كبار مثل: علي عبد العزيز نصر، العزي مصوعي، يوسف الشحاري، إبراهيم صادق، صالح عباس، علي حمود عفيف، مشهور حشابرة، وغيرهم، ورغم أن بعضاً من هذه الأسماء قد اختفى أو كاد من عالم الشعر إلا أن أصداء أصواتها لا تزال تتردد على جنبات الشاطىء المديد، ولن تستطيع أمواج البحر الصاخب مهما تعاظمت أن تمحو أو تبتلع شيئاً من تلك الأصداء الجميلة.

وقبل أن أطوي بساط هذه المقدمة الصغيرة أود أن أطرح أمام القارىء

ملاحظات ثلاث كمساهمة متواضعة من جانبي في خدمة الجيل القادم من شعراء اليمن:

* الملاحظة الأولى عن لغة الشاعر - أي شاعر - فإنه إذا كان الرسام - أي رسام - كلاسيكياً أو سيريالياً أو تشكيلياً يعتمد في التعبير عن إحساسه الفني على أداة هي الريشة والألوان فإن الشاعر كذلك سواء كان قديماً أو حديثاً لا بد له هو الآخر من الاعتماد على أداة هي اللغة - نحواً وصرفاً - وبغير أداة لن يكون رسم ولا شعر.

* الملاحظة الثانية وهي عن التأثر بالشعراء المشهورين وتتلخص في أن تأثر الشاعر خاصة الناشىء بشاعر أو اثنين أو حتى ثلاثة أو أربعة من الشعراء المشهورين يجعل شعره - مهما تميز بتجاربه - نسخة من هذا الشاعر أو هؤلاء الشعراء المتأثر بهم ويجعل قصائده أو يكاد يجعلها صورة منسوخة أو منقولة عنهم لذلك فعليه - أي الشاعر الناشىء - أن يقرأ لكل الشعراء وأن يبحث عن نفسه في كل قصيدة يكتبها.

* الملاحظة الثالثة والأخيرة وتتعلق بهذا الديوان فبرغم كونه أغنية طويلة للحب فهو قد خلا تماماً حتى من بيت واحد يغني الحب الكبير، حب البلاد، حب الناس في ظروفهم المريرة القاسية التي كانوا ولا يزالون يعانون منها خلال رحلة الصراع الدامي مع بقايا الليل والأشباح.

وفي إعتقادي أنه قد يمر وقت طويل، عشرين سنة ربما، ثلاثين سنة من يدري؟ حتى يكون في إمكان «النزارية» - نسبة إلى نزار قباني - الفارغة من كل مضمون غير غزلي أن تحتل كل أو معظم إنتاج الشاعر، وحتى يأتي ذلك الوقت سنظل نبكي ونكتب أشعارنا وكلماتنا بالسكين على حد تعبير نزار قباني نفسه وليس معنى ذلك أننا لن نحب ولن نعبر عن حبنا، فالحب لا يعرف التأجيل ولا ينتظر الظروف السوية ولكنه لا ينبغي أن يكون كل شيء في حياة وشعر الشاعر، ذلك موضوع الملاحظة الثالثة وهو ما أرجو أن يتداركه الديوان القادم لصديقي الشاعر «محـ

حس الجفري » وعندي يقين كامل أن شموعه ودموعه القادمة ستكون على طريق الجياع والكادحين فما أحوجهم في ليلهم الطويل إلى شمعة تضيء ظلام الطريق وإلى دمعة تجفف عرق المرحلة الكئيبة.

فإلى أن يأتي الديوان القادم، وإلى أن يسعدني الحظ بتقديمه بفرح أكبر أحيي هذه البداية مؤكداً أن العطاء الأول للشجرة يكون قليلاً وصغيراً ولكنه لا يخلو من حلاوة خاصة، حلاوة البكارة التي تفتقدها معظم الأعمال الكبيرة، حلاوة المحاولة الأولى

أصوات بلهجة الشعب

شاعر السهل والجبل*

يجب أن يكون بين لغة الشاعر وبين لغة الحديث في عصره ما يجعل سامعه أو قارئه يقول: هكذا كنت أتحدث لو استطعت أن أتحدث شعراً.

ت.س.اليوت

فوق الجبلْ
حيث وكر النسر، فوق الجبلْ
واقف بطلْ
محتزم للنصر، واقفْ بطلْ
يزرْع قُبلْ
في صميم الصخر، يزرع قُبلْ
يحرسْ أملْ شعب فوق القمةْ العاليةْ

من هذه القصيدة الشعبية الجميلة، أخذ مطهر الأرياني عنوان ديوانه هذا، والقصيدة كما نرى من مطلعها وكما سنقرأ عنها ومنها فيما بعد.. تتحدث عن

(*) مقدمة ديوان «فوق الجبل».

« الجندي » ذلك الفارس الشجاع، الواقف تحت الليل، والشمس، والمطر، وبين الريح والعواصف، يحرس أحلام الوطن في التغيير والثورة، ويحرس السهل والمدينة من عيون الثعالب والذئاب.

إن « فوق الجبل » قصيدة أو على الأصح قذيفة ملتهبة تنطلق من « الخندق » ومثلها بقية قصائد الديوان التي انطلقت فعلاً من « الحقل » و« المصنع » ومن « الحوارى » و« القرى » لتضع للحروف نقاطاً وللنقاط حروفاً جديدة.

والديوان بهذا المحتوى الخصب الثري يدفع عن نفسه تهمة « الفوقية » أو « البرج عاجية » التي تصورها بعضهم بمجرد أن سمع باسم الديوان لأول مرة، وهذا ما حدا بي إلى افتتاح هذه الدراسة بهذه الملاحظة القصيرة.

إن ديوان « فوق الجبل » - بادىء ذي بدء - أصح ظاهرة أدبية في شعرنا الثوري من حيث المحتوى فهو ديوان الشعب بمختلف طوائفه العاملة (الفلاح والجندي والعامل) أما من حيث الشكل فلنا معه، ومع الشكل نفسه حديث قد يطول!.

الشاعر واللغة:

إذا كان صحيحاً الرأي القائل بأن الشاعر الحقيقي هو ذلك الذي يخلق لغته - إذا كان هذا الرأي صحيحاً - فإن الشاعر الشعبي أقرب إلى أن يكون ذلك الشاعر الخالق للغته[1]. لماذا؟ لأنه الوحيد القادر - بعيداً عن القواميس والقواعد - على خلق لغته وتطويرها وتطويعها لما يشاء وكما يشاء لأنها - أي لغة هذا الشاعر - لغة عامية أي أنها لحسن الحظ لغة بلا مشايخ، ولا مساجد، وبلا تاريخ، ولكن يبدو رغم هذا المجال الواسع أن الشاعر الشعبي الحقيقي الذي يستغل هذه الرخصة الممنوحة له من الشعب صاحب الحق الأول في هذه اللغة - يبدو - أنه لم يظهر بعد في العامية

(١) إلى الشاعر الشعبي يعود الفضل في خلق هذه الأوزان الراقصة من موشحات، وأزجال، ودوبيت، ومواويل، وكان كان.

العربية، وإن كان الإرهاص بولده قائم بما نقرأ ومما نسمع من قصائد شعبية استطاعت بعفويتها وتلقائيتها أن تفجر كثيراً من الأحاسيس الدفينة، وأن تنقل بمفرداتها البسيطة السهلة أدق المشاعر الإنسانية وأعمقها.

وفيما يتعلق بنا نحن اليمنيين - فإن الشاعر الشعبي الحقيقي قد طرق الباب في بلادنا أكثر من مرة في القرون الأربعة الماضية ثم غاب، وها هو يأتي من جديد، وأخشى ما أخشاه عليه وعلى الشعر أن نصد عنه أسماعنا فيعود من حيث أتى! مع العلم أن أشعار الخفنجي والعنسي والآنسي والقاره هي - بلا مبالغة - أعظم ما احتفل به وجداننا الشعري المعاصر من تراث القرون الثلاثة الماضية رغم ما حفلت به هذه القرون وبخاصة الثامن والتاسع عشر من تراث المنظومات.

ظهر هذا الاحتفاء والاحتفال بعناية الأحرار في سجنهم[1] بالآنسي شاعر الشعب، ويظهر الآن في ان الأغنية القديمة والكوكبانية منها بالذات لا تزال رغم ما بيننا وبين عصرها من بعد زمني ومادي - لا تزال - قادرة على مرجحة عواطفنا، واللعب بمشاعرنا، وتفجير شتى أحاسيس الحب والشوق في كل قلب ينبض.

من هذا كله، ولهذا كله، نتبين أولاً: أن الشاعر الشعبي لا يزال في طريقه إلينا تعمده لغة الشعب، وتصقله مشاكله، ونتبين ثانياً: أن الشاعر هو الشاعر نفسه لا لغته ولا ضخامة هذه اللغة وعظمتها، وبمعنى آخر إن الشاعر هو ما يريد أن يقول لا كيف وبما قال.

ولو كانت هذه المعادلة الصعبة قد حلت من قرون لما وقع أدبنا العربي فيما وقع فيه من سقوط وانحطاط في عصور الظلام عندما كان الشاعر يفكر ويحيا إبلغة، ثم يكتب أشعاره ويؤلف رسائله بلغة أخرى، تماماً كما يفعل اليوم كثير من الذين لا

---

(١) أنظر «ترجيع الأطيار» للآنسي حققه وعلق عليه القاضيان: عبد الرحمن الأرياني وعبد الله عبد الإله الأغبري.

يجيدون حفظ اللغات الأجنبية عندما يجبرون على الكلام أو الكتابة، إذ نراهم يرتبون الكلمات في أفواههم أو على الورق بلغتهم الأصلية أولاً، ثم يرمونها على المستمع أو القارىء فتخرج باهتة لا حياة فيها ولا حرارة.

لقد كان شوقي في قصيدتي «النيل» و«أبي الهول» شاعراً وأميراً للشعر كما كان في أغنيتي «النيل نجاشي» و«في الليل لما خلى» العاميتين، كان هو نفسه شوقي أمير الشعراء، فلم تتحطم إمارته بالعاميات، ولم تسقط شاعريته عن مكانها الرفيع بكتابة المواويل والأغاني الشعبية.

ولم تغب مثل هذه الحقائق عن وعي السلف الناضج من القدماء، يقول ابن الأثير في كتابه «المثل السائر»:

«إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة... وإنه ليس الغرض من نظم الشعر إقامة إعراب كلماته، وإنما الغرض أمر وراء ذلك».

ويقول أبو محمد الحسن بن اسحق اليمني النحوي:

لعمرك ما اللحن من شيمتي ولا أنا من خطاء ألحنُ
ولكنني قد عرفت الأنام فخاطبت كلاً بما يحسن[1]

وأرجو ألا يكون في هذا القول أي تجديف في حق اللغة العربية الفصحى التي أعزها وأجلها، وألا تجد فئران المكاتب الصفراء في ملاحظتي السابقة مطعناً يغريها بالكتابة للصحف المفلسة، المفلسة من الكتّاب ومن القراء أيضاً - فحرصي على اللغة العربية والفصحى منها بالذات - أكثر من حرص هؤلاء الذين يسلّون العامة بتتبع العثرات الشكلية، والتصدر للفتاوي - البرانية - فيما يجوز وما لا يجوز بدون ما دراسة وبلا علم من مدرسة أو كتاب.

---

(١) بغية الوعاة ص ٢١٨.

الشعر بين الفصحى والعامية:

قلنا فيما سبق إن الشاعر هو ما يقوله، ونضيف إلى ذلك القول أن اللغة «وعاء» لا أكثر. وأنه لا يوجد وعاء مقدس، ووعاء غير مقدس مهما اختلفت المواد التي تصنع منها الأواني والأوعية، والشاعر العامي، والشاعر القديم، والشاعر الجديد، كل منهم شاعر أحس بشيء أو شعر به فسجله بالكلمات، أي أنه احتفظ به في وعاء معين، وتبدو عظمة هذا الشاعر كما يتجلى ضعف ذلك الآخر بقدر ما تتركه المادة الشعرية التي احتفظ بها في ذلك الوعاء، وبمقدار الاهتزازات أو الرعشات الفنية التي تسجلها في نفس المتلقي عند السماع أو القراءة. وأشهد - وهذا عن تجربة شخصية - أنني انفعلت كثيراً لنماذج كثيرة من شعرنا الشعبي في اليمن، ولم أنفعل إلا قليلاً جداً مع نماذج قليلة من شعرنا الفصيح، لماذا؟ لا أدري. ولو كنت أدري لما تجرأت على الحديث عن هذا الذي أدريه عن سبب إفلاس شعر الفصحى من عناصر التأثير، وذلك خشية أن أتهم بما أنا منه بريء، وفي نفس الوقت بما أنا ضده وهو التعصب للعامية، ولكن ربما يكون في المثالين التاليين من شعر الفصحى والعامية لشاعر واحد، وفي موضوع واحد ربما كان فيهما -رغم جفاف التقرير وسذاجة التناول في كليهما - ما يغني عن كشف ذلك السر.

الشاعر هو أحمد بن حسين القاره، والموضوع «الأتراك في اليمن»
تقول قصيدة الفصحى:

وأدر حديث الترك ما ... سبب الخروج بأمر قاهر
أولا فرد على سؤالي ... إنني يا صاح حائر
تهنا زماناً في الذنوب ... فأوردتنا في المقابر
فأتى الجزا بشوارب ... معصورة نحو الصوابر
«وبشاشخان» إن رمت ... طرحت رصاصتها المقابر
ومدافع ذي قارحين ... تهد شامخة المناظر
تستنزل العظم المنيع ... من المعاقل والدوائر

وتقول قصيدة العامية:

أشكو من التركِ لو يُسمعْ لي الشكوى

....

آهِ من الـــتركْ كم قدغموا الأورواحْ
كم يصنجوا بالمدافع: قاحْ قراحْ قاحْ، قاحْ
كم خربوا من معاقلْ، كل يومْ قلفاح
ما ردهم جدر في الدنيا ولا صرواحْ

* * *

سبعين نفرْ خلوا الدنيا تضرط نارْ
جوا بالكوافي، ولبسان جوخ في الأجحار
والفرق بين السبيلين مبلغ الجعارْ
أذ لوا الناس، لا قناف ولا معصارْ

لا أهتم كثيراً لهذه الألفاظ العارية الموجودة في القطعة الأخيرة لأنها من لوازم هذا الشاعر الساخر، ولا يهمني أيضاً كم مواطناً عربياً سوف يفهم شكواه من قسوة الأتراك على اليمن بمقدار ما أهتم لجفاف التعبير وانعدام التصوير الفني في القطعة الأولى. وقوة التأثير وجمال التصوير رغم بساطة الألفاظ وسفورها في الثانية «قاح قراح. قاح» صورة صوتية «الدنيا تضرط نار» صورة وصفية لما يحدث للأرض عند انفجار المدافع «والفرق بين السبيلين مبلغ الجعار» صور وصفية فكاهية أخرى لا يعرف ظلالها وأبعاد تأثيرها إلا اليمنيون الذين لم يكونوا – إلى ما قبل سنوات – يعرفون ما «البنطلونات» وكان الإنسان الذي يرتديها يبدو في نظرهم «مفروج القامة» وكأنه مشروخ من النصف!!.

لمحة عن الصراع بين الفصحى والعامية:

تساهم بعض الأعمال الأدبية المكتوبة بالعامية في توسيع شقة الخلاف بين اللغة

الفصحى والعامية. كما تساهم أعمال أخرى في تقريب المسافة بينهما، ولعل الديوان الصغير الذي بين يدي القارىء الآن أكبر مثال على المحاولة الاخيرة محاولة التقريب بين الفصحى والعامية، وربما كانت العامية اليمنية أكثر العامبات العربية قرباً إلى الفصحى «الأم» ويخطىء من يظن أن العامية اليمنية أو العاميات العربية - باستثناء بعض المفردات القليلة - قد تحدرت من غير اللغة العربية الفصحى، ولكن لماذا نتسرع إلى النتائج قبل المرور بالمقدمات.

يجمع كل الذين تناولوا موضوع العامية والفصحى على حقيقة تكاد تكون الآن من المسلمات، تلك هي أنه لا يستطيع أحد التأكيد على أنه قد مر وقت على اللغة العربية - بعد الإسلام على الأقل - دون أن تكون لغة مستويات ثلاثة:

١ - اللغة العربية باعتبارها لغة الدواوين الرسمية للدولة.
٢ - اللغة العربية باعتبارها لغة الثقافة.
٣ - اللغة العربية باعتبارها لغة التخاطب[1]

وبين هذه المستويات الثلاثة احتدم الجدل وتعالى الصراع ولعل هذا الصراع وذلك الجدل كانا في الأقطار العربية التي دخلتها اللغة العربية مع الإسلام أكثر وأشد وضوحاً منه في الأقطار التي كانت تتكلم اللغة العربية قبل الإسلام بما في ذلك اليمن.

وقد تركز الصراع بين الفصحى والعامية على بعض القواعد النحوية والصرفية لذلك فقد كان أنصار العامية يحاربون النحو باعتباره أداة ضبط وقياس للفصحى، والظاهرة الفريدة في موضوع هذا الصراع أن أعداء الفصحى لم يقتصر دورهم على الوقوف بجانب العامية وضد الفصحى ونحوها وصرفها ولكنهم تسللوا إلى صف المغالين والمتطرفين في الحماس اللغوي واستطاعوا من خلال الحماس للنحو وقواعده الميتة أن يثقلوه من جديد بأعباء اليونانيات، وبمختلف وسائل التعقيد ليشق على

---

(١) راجع في «علم اللغة» ص ١٣٨ للدكتور أحمد محمد مختار.

الناس فيما بعد فهمه، وتستعصي وتنغلق عليهم قواعده، ويسهل بذلك تحنيط اللغة العربية وتجميدها داخل علب من القواعد والاكلشيهات.

ومن الذين وقفوا صراحة في وجه النحو كما يذكر ذلك صاحب صبح الأعشى شخص يدعى بن مخيمره كان يقول: (النحو أوله شغل وآخره بغي) كان ذلك سنة ٣٣٨ هـ[١] ونقف قليلاً عند أرقام هذا التاريخ لنعرف أن الصراع بين الفصحى والعامية كان موجوداً في هذا العصر وعلى هذا المستوى من الحدة، وبعد فترة من هذا الصراع بدأت الأساطير الشعبية في الظهور بما فيها من أشعار العامية المرافقة لسيرة سيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي وغيرهما من أصحاب السير الشعبية، والشعر «في السير الشعبية أداة من أدوات القاص، ووسيلة من الوسائل الفنية التي يلجأ إليها لجوء الروائي المعاصر إلى الحوار أو إلى المنولوج الداخلي ليعينه في إكمال الصورة المتخيلة، وفي بعث الحياة في العمل الفني الروائي[٢] وهو دور هام يتكفل الشعر الشعبي بجانب كبير منه.

وقد شهد عصرنا في بداية هذا القرن وحتى هذه اللحظة أشد صراع من نوعه يدور بين دعاة العامية وأنصار الفصحى وكانت مصر العربية أكبر ميدان لهذا الصراع الذي اشتد ووصل إلى ذروته في الخمسينات، عندما أراد «الأدب العامي» أن يكون له كيانه المعترف به وأن يدرس في الجامعات دراسة علمية بالوسائل والمناهج التي تدرس بها آداب الفصحى، حتى كان لهذه الدراسة كرسي للأستاذية في كلية الآداب بجامعة القاهرة، وأدخل تدريس الأدب الشعبي مقرراً أساسياً في جامعة الأزهر إلى جانب الدراسات والبحوث التي تقدم بها الباحثون للحصول على الدرجات العلمية الجامعية[٣].

---

(١) المصدر السابق ص ٩٦.

(٢) فاروق خورشيد «الشعر في السير الشعبية» مجلة شعر العدد الثاني.

(٣) دكتور بدوي طبانه «التيارات المعاصرة في النقد الأدبي» ص:١٣٨.

وأثناء حملة الصراع هذه لم يتورع أي من الفريقين المتخاصمين عن استخدام كل أنواع الأسلحة، المشروع منها وغير المشروع، في محاولة كسب الجولة. وكانت المعركة رغماً عن بعض الوسائل الرخيصة التي رافقها - كانت - من أجدى وأنفع المعارك الأدبية التي ساعدت اللغة العربية على اجتياز محنة العقم. ومكنت للمدرسة الواقعية من الظهور والاقتراب من الحياة الأدبية المعاصرة.

والجدير - هنا - بالذكر أن الصراع بين الفصحى والعامية لم يكن محصوراً على اللغة العربية وعاميتها، وتعدد المستويات لم يكن هو الآخر مقصوراً عليها، فظاهرة الصراع اللغوي وتعدد مستويات اللغة من الظواهر اللغوية العامة، بل إن معظم اللغات الفصحى كثيراً ما تعرضت للانقراض تحت ضغط هذا الصراع، وكثيراً ماتتخلى عن مكانها لعاميتها التي سرعان ما تصبح هي الأخرى لغة فصحى ثم تصير من جديد مواجهة بعامية أخرى وهكذا دواليك.

وما نريد للغتنا العربية أن تخرج به من هذا الصراع - وذلك ما أعتقد أنها قد خرجت به فعلاً - هو الاستفادة من سماحة العامية وبساطتها والاسراع إلى تيسير بقية القواعد المتخشبة لتصبح بذلك أكثر مرونة وأكثر قرباً من القلوب والآذان لا من القواميس والمتاحف.

ومنذ سنوات طويلة أثار وضع اللغة العربية تفكير شيخ القومية والوحدة العربية المرحوم الأستاذ «ساطع الحصري» فحاول أن يتلمس طرقاً مختلفة للخلاص من هذه البلبلة اللغوية واهتدى أخيراً إلى حل وسط يمكن للعرب من إيجاد (لغة موحَّدة وموحدة) في جميع الأقطار العربية، والحل المقترح تم الوصول إليه عبر ثلاثة سبل أساسية:

(أ) السعي وراء نشر وتعميم لغة من اللغات الدارجة - أي لهجة من اللهجات العامية - على جميع البلاد العربية.

(ب) السعي وراء نشر اللغة الفصحى، بين طبقات الشعب، في كل قطر من الأقطار العربية.

(ج) السير على طريقة متوسطة بين الأولى والثانية، على تطعيم اللغات الدارجة باللغة الفصحى[1].

ويرى الأستاذ «الساطع» بعد ذلك أن الطريق الثالث هو طريق المستقبل بالنسبة للغة العربية، مؤكداً وجهة نظره تلك بـ«أن نظرة فاحصة سريعة إلى ما طرأ من تحولات على اللغة العربية في مختلف البلاد خلال جيل واحد تقريباً ومنذ انتهاء الحرب العالمية الأولى مثلاً تكفي للتأكد من صحة ما قلناه آنفاً، لقد حدثت تطورات كبيرة في لغة الدواوين وفي لغة الصحف، وفي لغة التخاطب، وفي مختلف البيئات وفي جميع الدول العربية»[2].

شعبي أم عامي؟

لماذا نسمي الأدب المكتوب بالعامية أدباً شعبياً؟

أعتقد أن «الشعبي» هنا تعني الشائع الذي يتجه إلى جماهير الشعب، وإذا لم يكن هذا التعليل اللغوي مقبولاً فمعنى ذلك أن أدبنا القديم والحديث أدب طبقي، فيه ما هو للشعب أي للطبقة الدنيا من المواطنين وفيه ما هو للطبقة العليا، وأعتقد أن هذه الطبقية كانت موجودة إلى حد ما في أدبنا القديم عندما كان الشعراء ينامون على أبواب الخلفاء، ويسهرون ويسكرون على موائد أصحاب رؤوس الأموال. أما الآن فقد أصبح الأدب كله للشعب ومن الشعب. فما نكتبه بالفصحى من أشعار وروايات وقصص ومسرحيات كل ذلك عن الشعب ولمختلف طبقاته وفئاته فلماذا لا يكون حائزاً على صفة الشعبية كهذا الذي يكتب بالعامية؟

أرى أن المشكلة هنا من أساسها لغوية بحتة، تكمن في التسمية نفسها كما تكمن في هذا الترفع الذي لا يزال يمارسه بعض الكتاب والشعراء ممن يسعدهم أن يظلوا

---

(١) أنظر «آراء وأحاديث في اللغة والأدب» للأستاذ ساطع الحصري ص:٤٣.
(٢) نفس المصدر ص ٤٧.

محنطين خارج عصورهم، وهم لذلك يكثرون من الاستهانة بكل جديد وبكل دعوة للتبسيط مع الجماهير ويرفضون النزول إليها بقصد الارتفاع بها من حضيض الأمية والتخلف حتى تصبح قادرة على هضم ما يقدم إليها من أفكار ولتكون أيضاً قادرة على الانفعال والتجاوب مع هذه الأفكار وعلى تحويلها من «الورق» إلى الحياة، من «الأصوات» إلى الأفعال.

إن أكبر عار تتحمله لغة من اللغات، أو أدب من الآداب هو عار الكلام عما لا يفهم، والتعبير بما لا يجدي، عار الهروب من المشاكل الحياتية للإنسان إلى الزوايا والتكايا والجامعات والقصور، وأوراق الكتب الملونة والمصقولة، وهذا العار لا يدمغ اللغة نفسها ولا الأدب ذاته بقدر ما يدمغ الأمة التي تتكلم هذه اللغة المنعزلة، أو تتعامل مع ذلك اللون من الأدب المتعالي المغرور.

وربما كان مناسباً أن نترك حديث الشعبية ليجرنا إلى الحديث عن العامية «والفولكلور» Folk-Lore[1] فقد حاول بعض الدارسين من الناشئة في بلادنا أن يخلط بين مفهوم الأدب الشعبي والفولكلور وكأنهما شيء واحد، أو على الأقل كأن الأدب الشعبي جزء من «الفولكلور» مع أن الأدب الشعبي - علمياً - لا علاقة له بالفولكلور وليس كل من يكتب قصيدة شعبية أو يؤلف قصة بالعامية يكتب أو يؤلف فولكلوراً، فالفولكلور علم خاص بالتقاليد والعادات والمعتقدات الخرافية، وإذا كانت بعض المأثورات والحكايات الشعبية غير المعروفة القائل، تدخل ضمن هذا العلم فذلك لأنها أصبحت جزءاً من التقاليد والعادات الفكرية والروحية.

وبما أن موضوعات الفولكلور لا حد لها، وأن الفولكلور نفسه قد أصبح أخيراً من أهم العلوم الإنسانية فإننا تعميماً للفائدة - كما كانَ يقول القدماء من كتابنا -

---

(١) يتألف اصطلاح فولكلور Folk-Lore من مقطعين Folk بمعنى الناس وهي من الكلمة الانجليزية القديمة Folc-Lore بمعنى معرفة أو حكمة فالفولكلور حرفياً معارف الناس، أو كلمة الشعب.

نضع بين يدي القارىء هذا التعريف الواضح للفولكلور من بين عشرات التعريفات الغامضة:

(الفولكلور بالنظر إلى مادته: هو المأثورات الروحية الشعبية وبصفة خاصة التراث الشفوي، وهو أيضاً: العلم الذي يدرس هذه المأثورات).

هذا التعريف مطابق لتوصيات مؤتمر الفولكلور الذي عقد في «أرنهيم» Arnhem بهولندا سنة ١٩٥٥.

وهذا التعريف كذلك أول صياغة لمعنى الكلمة كما وضعها «تومز» في سنة ١٨٤٦ حين عرف الفولكلور: أنه العقائد المأثورة، وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات والتقاليد «المرعية» والمعتقدات الخرافية والأغاني الروائية «Ballads» والأمثال الشعبية وغيرها[1].

من تاريخ القصيدة الشعبية في اليمن:

متى ظهرت أول قصيدة بالعامية في اللغة العربية؟

سؤال يحتاج الجواب عليه إلى صبر، ووقت، وبحث طويل. وفي الدراسات العلمية، وفي الدراسات الجادة يقل أو يكاد ينعدم التخمين وتختفي أو تكاد أفعال التفضيل مثل: «أعظم» و«أقدم» و«أفضل» و«أجل» ولأنني أريد لهذه الدراسة المتواضعة ألا ينطبق عليها ما ينطبق على الدراسات اللاعلمية، فقد حاولت ألا أجازف باستخدام مثل هذه الأفعال السالف ذكرها، وإن كانت ألفاظ مثل: أقدم، وأسبق، مما ينطبق على اليمنيين!! ويليق باليمن الأصيل العريق.

لذلك فقد آثرت أن أكتفي هنا بتسجيل ما أورده بعضهم من أن أقدم وثيقة كاملة الدلالة عن هذا اللون من القصيدة الشعبية قد ظهر في الجزء الرابع من كتاب

(١) راجع «ما هو الفولكلور» فوزي العنتيل ص ٤٤.

ياقوت الحموي، والكتاب المشار إليه هو «معجم البلدان»[1] وفيه يقول «ياقوت» عند الحديث عن «غيل» صنعاء المعروف.

«والغيل غيل البرمكي وهو نهر يشق صنعاء وفيه يقول شاعرهم:

وا عويلاً إذا غابْ الحبيبْ	عن حبيبهْ، إلى من يشتكي
يشتكي إلى «والي» البلدْ	والدموعْ مثلْ «غيلْ البرمكي»

وهو شعر غير موزون، وهو مع ذلك ملحون، وأوردناه كما سمعناه من الشيخ بن الربيع سليمان بن عبد الله الريحاني صديقنا أيده الله[2].

وبعد هذا التاريخ الذي أثبت فيه «ياقوت» وجود هذا اللون من الشعر - بعد هذا التاريخ بقرن من الزمان - ظهر أول رواد هذا الشعر المعروفين، وهو الشاعر محمد بن أحمد فليته من شعراء القرن الثامن الهجري وقريباً من عصر هذا الشاعر ظهر أبو بكر المزاح ثم توالى ظهور أعلام هذا الفن من الشعر، وكأن اليمن من ذلك التاريخ كانت على موعد أن تستقبل في كل جيل علماً شامخاً، فلم يكد القرن التاسع عشر يولي تاركاً مكانه للقرن العشرين حتى أصبح لنا في مجال الشعر الشعبي هذه الصفوة الكريمة من الفنانين خلال حوالي ثلاثة قرون من الزمان وهؤلاء هم:

محمد عبد الله شرف الدين، علي بن محمد العنسي، علي بن الحسن بن القاسم (الخفنجي) وعبد الرحمن بن يحي الانسي، أحمد بن حسين شرف الدين (القاره).

ومن حق هؤلاء الفنانين علينا أن نقف عندهم بعض الوقت، وأن نستمع إلى شيء ولو قليل من أغاني وأشواق وأشجان ذلك الرعيل الذي أخمل ذكره عشرات بل مئات من شعراء المنظومات الفصيحة!.

---

(١) «معجم البلدان» نقلاً عن «قصة الأدب في اليمن» للشاعر أحمد محمد الشامي ص٢١٧.

(٢) الأبيات موزونة لمن يقرأها باللهجة اليمنية.

محمد عبد الله شرف الدين ٩٦٥ هـ:

شاعر غنائي، أرستقراطي، عاشق، رقيق الطبع، عذب الصوت، وافر الحظ من التجديد، هرب من الإمامة إلى الحب والطرب، فكان أحب من أي إمام وأكثر من كل الأئمة شهرة، وأخلد منهم تاريخاً وذكراً، يقول مستجدياً عطف الحبيب:

يامن سلبْ نوم عيني طَرفه النعاسْ — وعـذّبَ القلبْ ما بين الرجا والياسْ
وأغرى بي الشوق والأشجانْ والوسواسْ — لا تُشمت الناسْ بي يامنيتي في الناسْ

* * *

عذبت قلبي بصدكْ وأنت لا تعلم — وأسهرتْ طرفي وأجريت الدموعْ بالدمْ
ظلمتـني كل عاشقْ - هكذا - يُظْلَمْ — فاحكم كما تشتهي لا بأس عليكْ لا باسْ

علي محمد العنسي ١١٣٩ هـ:

شاعر حزين، عذبته الغربة، ومزقه الحنين إلى صنعاء وقصورها ومناظرها الناطحة للسحاب، أجمل من تغنى بعامية اليمن الوسطى «إب» و«العدين» وأرقهم نغماً، عاش كطائر معذب مذعور، يفر من شجرة إلى شجرة، ويغني «لوادي الدور» فوق أغصان الربيع، ومن اليمن - وهي هنا المنطقة الوسطى - يتحرق شوقاً إلى الأهل والحبيب.

يـــا نـــازح الـــدارْ كم شجنْ — لي في فراقـــكْ وكم لهيـــبْ
شردت من عيـــــني الوسنْ — بطولْ ذا البعـــدْ والمغيـــبْ
مـــا ذلـــك الخـــير في (اليمن) — ألهـــاك عن رَبعـــك الحبيـــبْ؟
لا برق شاقـــــك ولا وطنْ — ولا صبـــا مهديـــه لطيـــفْ

علي بن الحسن بن علي بن القاسم (الخفنجي) ١١٨٠ هـ:

شاعر ساخر، كثير الهزل، قليل الجد، ألفاظه سافرة، وفكاهته حارقة، أصدق

شاهد على أوضاع عصره وتقاليد بيئته، وأعظم من أجاد فن المعارضات والمطارحات الأخوانية، يكره النفاق والمظاهر الكاذبة، ويدعو إلى القرب من الله عن طريق العمل الطاهر وحده، ومن خلال السلوك النبيل، فالخشوع الكاذب، والتدين المزيف بضاعة كاسدة مهما راجت:

هندستُ طول الليــلْ حــتى ... بانـــــت لي أنواع العقولْ
أجــي وســعي المــرء شتى ... إن لم يــدع عنـــه الفضولْ
إن قــد حفظـتْ البــا من التــا ... وخضـــتْ في عـــلم الأصولْ
فــلا تقــل هــذا بيرفــغْ ... فيهـــا وذا مسبـــل يـــدهْ
إن قــد قبعـت أربــع في أربـغْ ... فشل ثوبـــكْ وأقصـــدهْ
لا الوعــظ منــك فيــه ينفـغْ ... ولا أنـــت تقـــدرْ ترشدهْ
كما الصــلاةْ في الأصــلْ لله ... ومعظم الـــــدِين الورعْ
والســر حســن الظنّ في الله ... عنـــدي وصـــلي لـــك برغْ
وخــل خلــق الله عــلى الله ... فبـــــاب عفوه متسغْ

عبد الرحمن الأنسي ١٢٥٠ هـ:

شاعر رقيق العواطف، واسع الخيال، غزير المعرفة، استطاع في عصره البعيد أن يهتدي إلى «المعادل الموضوعي» في العمل الأدبي خاصة في قصيدته الشهيرة «الطائر السجين» وألفاظ هذا الشاعر طرية و«طازجة» كأنها مغسولة بماء الورد إذا صح أن الألفاظ تغسل بأي ماء، له ديوان شعر بالفصحى ربما أكلت حشرات الأرض صفحاته، بينما شعره الشعبي ملء العين والقلب، وملء الأفواه والأسماع، وكما كان بين الأنسي وبين الطيور والأشياء علاقة وجدانية حميمة فقد كانت رسائله إلى أحبابه تسافر عن طريق الريح تارة، وعن طريق الطيور أو النسيم تارات أخرى، وها هو يطلب إلى النسيم أن يحمل رسالته من... وإلى الأحباب في صنعاء:

عن ساكـــــني صنعــــا ... حديثـــكْ هـــات وأفوجْ النسيمْ

وخفـــــف المسعـــــى   وقـف.. كي يفهم القلبْ الكليمْ
هـــل عهدنـــا يُرْعـــى   ومـــا يرعـــى العهود إلا الكريمْ
وسرنـــــــا مكتومْ   لـــديهم، أم معرض للظهـــور؟

* * *

تبدَّلوا عنـــــــــا   وقالوا عندنـــا منهم بديـــلْ
والله مـــا حلنـــا   ولا ملنـــا عن العهـــد الأصيـــلْ
مـــا بُعدُهمْ عنـــا   يغيرنـــا ولو طـــالْ الطويـــل
عقـــد الهوى مـــبرومْ   آكيـــد، لا ينقضـه مر الدهورْ

أحمد حسين شرف الدين (القاره) ١٢٨٠ هـ:

شاعر اجتماعي ضاحك، كثير المرح، آخر العمالقة الأقدمين من شعراء العامية في اليمن، في ألفاظه وفي فكاهته رائحة زميله (الخفنجي) كأنهما أبناء عصر واحد ومدرسة واحدة، وإن كانت الفصحى في شعر القاره الشعبي أوضح منها في شعر زميله كما يتجلى ذلك في هذه المقطوعة:

لو تشتغـــــلْ بـــــالله   يـــا قلـــب إن كانـــكْ مستريـــحْ
وخـــــلْ خلـــــق الله   على الله إن يكن لك دين صحيحْ
ولا تقـــــل: هــــذا   فـــلان صعلوك وهـــذا مستريـــحْ
ولا تقـــــل: هــــذا   فـــلان أعجم، ولا هـــذا فصيـــحْ
وطلـــــق الدنيـــــا   فما والله في الدنيـــا مليـــحْ
وأوصيــــك بتقوى الله   فما تلقـــاه بالوجـــهْ الصبيـــحْ
فغـــــــير تقوى الله   ممـــا تفعلـــه كلـــه قبيـــحْ
وأركن عـــلى الخالـــقْ   ولا تركن عـــلى المخلوق تطيـــحْ

كان هذا عرضاً سريعاً لنشأة الشعر الشعبي في اليمن، كما كان مسحاً أسرع لمسيرة هذا اللون من الشعر عبر قرون أربعة، أما عن أسباب ظهور هذا الشعر، فقد

اختلف الباحثون، ولكني - وبعد تقص واسع - أستطيع أن أقول إن هذه هي أهم الأسباب:

أولاً: الثورة القديمة التي قيدت خيال الشاعر، وسجنت الشعر في بحور محددة.

ثانياً: الخروج على التقفيلة المتعارف عليها والممثلة في القافية بما تخلقه من ملل التكرار والرتوب.

ثالثاً: التواصل بالشعب من خلال لغته التي أحبها، والتي يعيشها، ويعيش بها.

يؤكد هذا الرأي ويدعم من شأنه أن معظم المشاهير والرواد لهذا الفن من شعراء الفصحى قبل أن يكونوا من شعراء العامية ومن الذين يجيدون السباحة في بحور الشعر القديم.

ماذا فوق الجبل؟

فوق الجبل شعر نبتت قصائده على الورق كما تنبت المزارع في المدرجات الجبلية، وأزهر على الأفواه كما تزهر أشجار «البن» في القمم والسفوح. ومطهر الأرياني صاحب هذا الديوان غني عن التعريف، وهو باختصار، مؤرخ معروف، وشاعر فصحى من أبرز شعراء «مدرسة إريان» المدرسة التي نوه بها وببعض أفرادها صديقي الأثير الشاعر المعروف عبد الله البردوني في كتابه المشهور «رحلة في الشعر اليمني»[1].

ومطهر الأرياني بشعره الشعبي - ليس أول الخارجين على مدرسة «إريان» المحافظة على عمود القصيدة العربية وجزالتها، فقد سبقه إلى ذلك وربما رافقه في رحلة الخروج على تلك المدرسة شاعرَ إرياني آخر كان له جولات وصولات في القصيدة العمودية، وهو الشاعر محمد عقيل الأرياني، فقد تناقلت الأيدي والشفاه - قبل الثورة - واحدة من أهم قصائده الشعبية منسوبة إلى غيره أو من غير نسب،

---

(١) راجع ص ٥٩ من الكتاب.

وهذا جانب من تلك القصيدة التي لم يفقدها تغير الظروف وتبدل الحال أي قدر من حرارتها ودفء ثوريتها:

يـــا هــــداة الأنـــــامْ	يـــا اهــل الشريعــة والأفهــامْ
عصر هـــــذا الإمـــــامْ	يشقي صرامـــــــــه ودِعامْ
من يكن مستهـــــــــامْ	بالحريـــــة والأدب هـــــامْ
صـــــار عنـــد الإمـــامْ	عاصي ومن أهــــــل الإجرامْ
يحبسه في الظـــــــــلامْ	بــــــين الجانــــين أعوامْ
مـــــا يـــذوق المنـــــامْ	والقيـــــد ينكي بالأقـــــدامْ
لا عتـــــاب لا مـــــلامْ	مـــــادام يحــــكم بالإلهـــــامْ
فالنظـــــام احتكـــــامْ	والجور هو سيـــــدْ الأحكـــامْ
من يريـــــــــــدْ السلامْ	ألقـــــى دواتـــــه والأقـــلامْ
واقتصـــــــدْ في الكـــــلامْ	فـــــلا أحاديـــثْ ولا أعـــلامْ
مـــــــدَّد الكيس ونـــــامْ	وعـــــاش لــــه عيش الأنعـــامْ

صورة رهيبة - ولا شك - لما كان يحدث للفكر والمفكرين، ونصيحة استفزارية ساخرة لمن كان يريد السلام لرأسه ولأقدامه!؟ إنها تذكر بنصيحة مماثلة للشاعر معروف الرصافي «ناموا ولا تتكلموا.. الخ» ولكن ماذا بعد رحيل الإمام؟ لقد جدت أمور أخرى، ووسائل أخرى، استطاع الشاعر محمد عقيل الإرياني أن يرسم تفاصيلها، وأن يحدد قسماتها البشعة بنفس القدرة السابقة، وبرؤى أكثر نفوذاً إلى قلب الواقع:

مسكين من لا شيخ لهْ في البلادْ	ولا معـــــه ضابط مساعــــــدْ
ولا الوقاحـــــة غايتـــــه والمرادْ	ولا انتسب لاهـــــلْ العقائـــــدْ
ولا قرا أخبـــــار «زاد المعـــادْ»	ولا حفـــــظ تلـــك الشواهـــدْ
ولا تقنـــص لــــه بنـــادقْ جـــداذْ	ولا حفـــــظ تلـــك المصايـــدْ
ولا معـــــه بـــــدَّاع يوم الرشاذْ	يقرأ القصائـــــــد والمهايـــــدْ

صـــدق كلامي لاتقعشي جواذ ... مــا هو من اخبــار الجرايــذ
مسكــين,ذى حالــه تذيــبْ الجهاذ ... فـــكم يقاسي كم يكابـــذ
يعيش في دنيــاه من غــير زاذ ... ولا مصالـــح أو فوائـــذ
لكن لأجل الشعب طاب الجلاذ ... وطـــاب لـــه شر الموارذ
طابــت جهنم وهي بئس المهــاذ ... مــا في جهنم كوز بـــارذ
يا شعب أنت الجيش، أنت العماذ ... أنــت السلاح، أنــت السواعــذ
«شيخ المشايخ» أنت رغم العناذ ... رغم المكايـــد والمعانـــذ
وانت «المقدَّم» يوم داعي الجهاذ ... وانـــت «المـــلازم» والمسانـــذ
وانت «المحافظ» في الجبال والوهاد ... وانــت «المدير» وانــت المساعــذ
وانت «المباحث» قد عرفت السداد ... ولااختفـــت عنـــك المقاصــذ
و«بالملـــف» سجلــت كــل المراذ ... كــــل الشوارذ والأوابـــذ

الحق - وبعيداً عن أي مجاملة - أن هذه القصيدة من عيون الشعر الشعبي المعاصر، وأنها تتضمن أعظم تفويض وتكريم للشعب، هذا الذي باسمه تعلن الحريات، وباسمه أحياناً تموت، وباسمه تدمر السجون، وباسمه أحياناً تبنى، وهو - أي الشعب - في كل الحالات يبدو جاهلاً وغبياً أو مشغولاً ولكنه في الواقع يحصي على أعدائه الأنفاس، ويعد الحبال لجلاديه منتظراً يوم الخلاص، وأيام خلاص الشعوب لا تحددها التقاويم ولا المراصد وإنما هذه الشعوب نفسها هي التي تحدد أعداءها وهي التي تحدد ساعة الخلاص منهم.

من هذا يتضح أن مطهر الارياني ليس أول خارج على «مدرسة إريان» الشعرية أو بعبارة أخرى لم يكن الوحيد، ولكن لماذا خرج مطهر على تقاليد هذه المدرسة؟ ولماذا شق عصا الطاعة على عمود الشعر وعلى اللغة الفصحى؟

حاولت في مكان آخر[1] أن أتلمس أسباباً فنية واجتماعية وراء ذلك الخروج

---

(١) أنظر للكاتب مقدمة «أغنيات على الطريق الطويل» شعر محمد الشرفي ص١٥.

فقلت إن الأزمة التي يعاني منها الشعر العمودي والشعر عموماً، هي سبب ذلك التحول ففي هذه الفترة التي بدأ فيها مطهر قصائده الشعبية كان عدد آخر من الشعراء الشباب يشاركونه نفس الصنيع أو يفرون إلى القصيدة الجديدة، أو إلى ألوان أخرى من الأدب. وكان ذلك التحول مرافقاً لبداية مرحلة التطور الاجتماعي والسياسي التي شهدها اليمن بعد وقبل سقوط الإمامة وقيام الثورة بفترة قصيرة. فقد بدأت القيود من كل نوع تتكسر، والحواجز تختفي، وبدأ إيقاع العصر يعرف طريقه إلى داخل اليمن بعد ليل طويل طويل.

هذا ما حاولت أن أثبته عن أسباب خروج مطهر الأرياني وزملائه على القصيدة العمودية... وأضيف هنا سبباً آخر ربما استقيته من مناقشة طويلة مع الشاعر نفسه «إننا نريد الذهاب إلى الشعب لاستعراض المواهب الكامنة فيه وفي لغته، بدلاً من دعوته إلينا لاستعراض مواهبنا نحن المثقفين».

وهي وجهة نظر سليمة.. ولكن كيف ذهب مطهر الإرياني إلى الشعب؟ وماذا كسب؟ وما الذي خسر؟.. لقد ذهب إليه بزاد وفير، وفير جداً من الثقافة السلفية والمعاصرة، وبزاد كبير من الوعي السياسي والإحساس الفني، وكان هذا الشاعر وهو يكتب أشعاره الشعبية واعياً ولا واعياً في نفس الوقت، بمعنى أنه كان في حالة وعي سياسي واجتماعي، وفي حالة لا وعي فني، ومن هاتين الحالتين ولدت هذه الأشعار الجميلة المؤثرة، وبذلك فقد كسب الشاعر ولم يخسر، وكسب معه الشعر والفن واللغة.

وإذا كان لا بد من تحديد ملامح هذه المكاسب الأدبية من خلال الديوان نفسه فإننا نستطيع أن نقول إنه يحتوي على مجموعة من الظواهر الفنية والمعنوية ربما كان أكثرها شداً للانتباه الظواهر التالية:

أولاً: ظاهرة التجديد في الشكل والاستفادة من الأسلوب أو «التكنيك» في الشعر الجديد.

ثانياً: يكاد الديوان في مضمونه أن يكون توقيعات متنوعة على لحن أساسي واحد هو الوحدة الوطنية وتحالف قوى الشعب العامل.

ثالثاً: الريفية التي تطبع الديوان لغة ومضموناً بطابعها القروي الأصيل.

وفيما يلي محاولة لتناول هذه الظواهر الثلاث من خلال ما نستطيع وتستطيع أن تحمله صفحات هذا التقديم من قصائد الديوان.

الأسلوب:

الألوان التي يستخدمها الفنانون في مراسمهم واحدة، ولكن اللوحات التي تخرج من هذه المراسم مختلفة باختلاف أساليب هؤلاء الفنانين وباختلاف مدارسهم ومستوياتهم الثقافية واللغة التي يكتب بها الأدباء والشعراء هي أيضاً واحدة، ولكن أساليب هؤلاء الشعراء والكتاب تختلف من كاتب لكاتب ومن شاعر لآخر.

أسوق هذه الملاحظات والمسلمات في طريق التأكيد على أن في الشعر الشعبي، كما في غيره من فنون القول، مكان للتميز والتفرد والتنوع، وأن الهروب إلى هذا اللون من ألوان التعبير لا يعتبر هروباً إلى السهولة، وابتعاداً عن مشاكل الوزن السوي والقافية الثابتة، قد يكون ذلك الهروب بحثاً عن السهل الممتنع.. وهو ذلك الشيء الذي أغرى به النقاد الشعراء والكتاب فتاهوا في البحث عنه عبر العصور، ولكنه أبداً لم يكن الهروب إلى الأسهل والأقرب.

والمعاناة الحقيقية مع الأشكال الأدبية - في نظري - لا تقل في شكل عنها في بقية الأشكال، ومحاولة التجديد في الأساليب، وتغيير الأثواب الأدبية محاولة قديمة ومعروفة، وربما كان الشاعر والأديب الشعبي مؤهل - لما سبق الإشارة إليه - وبحكم تعامله الدائم مع العامية السائبة ربما يكون هذا الشاعر أقدر من غيره على اختراع الأساليب والتجديد في الأثواب وهذا عين ما صنعه مطهر الأرياني في ديوانه هذا وما ننتظر أن يصنعه في قصائده القادمة.

وفي أمسية شعرية ساخنة وقف هذا الشاعر ليقرأ نماذج من أشعاره الشعبية،

وكان من بين الحاضرين - في الأمسية - الدكتور عبد القادر القط، الناقد المعروف، والشاعران الكبيران صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وتوقف الجميع عند قصيدة «فوق الجبل» أو على الأصح عند أسلوبها الذي يشبه إلى حد كبير أسلوب القصيدة الجديدة بما فيه من وقفات موسيقية مقفاة، ومن تقطيع للبيت الواحد إلى أكثر من وحدة تفعيلية: رغم «خليليته» الواضحة:

فوق الجبلْ
حيث وكر النسرْ فوق الجبلْ
واقفٌ بطلْ
محتزمٌ للنصر واقفٌ بطلْ
يزرعُ قبلْ
في صميمْ الصخر يزرعُ قبلْ
يحرس أمل شعب فوق القمةْ العاليةْ

وبالمناسبة فإن العلاقة الشكلية بين الموشحات، والقصيدة الشعبية والأزجال، والقصيدة الجديدة علاقة وثيقة لا من حيث أنها تمرد على القصيدة التقليدية، وإنما من حيث هي محاولة لتطويع أسلوب القصيدة لاستيعاب أكبر قدر من معاناة الفنان وثورة مشاعره.

المضمون:

ما يطمح إليه هذا الديوان من خلال مضمونه الجماهيري المحدد أن تكون قصائده - كما سبق أن قلت - توقيعات متنوعة على لحن أساسي واحد يعزفه أو يغنيه التجمع الجديد لتحالف قوى الشعب العامل (الفلاحون والجنود، والعمال) ومن خلال رؤية مستقبلية ناضجة للمسيرة المنتظرة والمتوقعة لهذا التحالف الموعود.

ولأن «الفلاح» في اليمن كان وما يزال القوة الرئيسية إنتاجاً وعدداً فإن الشاعر يؤكد أنه:

مـا لليمنْ غـيرَ فـلاحْ اليمنْ في المصاعبْ
مهما تضيــقْ الشدايــدْ أو تكون المتاعــبْ
يعيشْ فلاحْ هـذي الأرضْ للأرضْ صاحبْ
يزرعْ ويحصـــــدْ ويجزلْ بالعطايـــــا للعوالمْ

* * *

من بعد حملْ السلاحْ اليوم نحملْ مفارسْ
بأس الحديدْ الشديدْ في الطينْ لا في المتارسْ
ما احلى رنين الحديدْ في كفْ باني وغارسْ
إيقـــاع لحن الحيـاةْ، يـا دايمْ الخـيرْ دايمْ

عظيمة هي الدعوة إلى حمل «المفارس» بعد حمل السلاح، وجميلة هي «بأس الحديد الشديد في الطين» والجمع بين رنين «الحديد في كف الفلاح وإيقاع الحياة».

أما «العامل» العضو الثاني في تحالف قوى الشعب، والأمل المنتظر لقيادة مسيرة التطور الاجتماعي والاقتصادي فالشاعر يتحدث هنا باسمه، باسم جموع العمال في اليمن:

دُقْ الجرسْ يا مهندسْ، حَلْ وقتَ العملْ حلْ
شغِـلْ وخــلْ المكـاينْ والترابـينْ تعمـلْ
واحنا اليد العاملةْ ما عندنا أحلى ولا أجملْ
من العمـلْ، يا الله اليومْ أنسجي يا مغازلْ
مـا تسمـع إلا المطـارقْ أو هديرْ المعامـلْ
وفي الحقولْ الجبـالْ تِسمــعْ صريرِ المعـاولْ

وعن «الجنـدي» أمل النصر، ورمز الفداء، يطلب الشاعر إلى شجرة «التالق» الواقفة فوق الجبل، وذلك بعد أن يرسم صورة حية لصمود هذا المقاتل

الشجاع الرابض في وكر النسور، يطلب الشاعر إلى تلك الشجرة أن تحنو على هذا البطل، وأن تظلله من حرارة الشمس، وتمنع عنه بلل المطر، ولفح العواصف:

في الحيدْ يا تالقةْ يا اللي ظلا لشْ بَرودْ
وقـت الحمـى رفرفي بالظـلْ فوقَ الجنودْ
وإن جاء المطرْ والزوايبْ والبروقْ والرعودْ
فكننيهمْ وكوني فوقهمْ حانيـــــــــــة
ويــــا حنايـــــا الضيـــــاخْ
من لفـــــــحْ برَدْ الريــــــاخْ
ومن صقيـــــــغْ الصبــــــاخْ
كوني لهم حاميـــــــــــــــة

يا حارس «البن» في الوديان ليش السهر
طفي سراجـكْ ونـامْ، ولا يهمـكْ خطرْ
فوق الجبـلْ كـل نسرْ أخدر حديدْ البصرْ
يحمي حمى السهـل والوديـانْ والرابيـة

ولا ينسى الشاعر وضع المهاجر اليمني - والمهاجر - في نظري - عضو هام في تحالف قوى الشعب العامل، إنه موجود معنا في الوطن بقلبه وروحه، بأمواله التي تصنعها الغربة والدموع والعرق، ونيابة عنه عن المهاجر المشرد، يكتب الشاعر هذه «الباله» ويوقع معه هذا الحنين:

غريـبْ في الشاطـئ الغربي بجسمهْ نزلْ
والروحْ في الشاطـئ الشرقي وقلبهْ رحلْ
ياليـت والبحرْ الأحمرْ ضـاقْ ولاّ وصـلْ
جسورْ تمتـدْ عـبر الضفـةْ الثانيـة
من كـان مثـلي غريـبَ الـدارْ ما لهْ مقرْ
فما عليـهْ إن بكـى وأبكـى الحجرْ والشجرْ

إبكي لك إبكي، وصب الدمع مثل المطر
ومن دم القلب خلي دمعتك جارية

وفي أغسطس ١٩٦٩ عندما ذر قرن الشيطان الفتنة بين القوى الجديدة، وسقطت طلائع الشعب العامل في مصيدة الرجعية، ثم بدأت هذه الطلائع تأكل نفسها في «صنعاء» على مرأى ومسمع من قوى الشر والفساد، في ذلك الحين عز على الشاعر وأحزنه ما يرى، كما شق ذلك وعز أيضاً على غيره من الوطنيين الشرفاء الأغيار، فلماذا هذا التقاتل؟ وفي سبيل ماذا؟ ولصالح من؟.

يا قافلة بين السهول والجبال — الله معش حامي وحارس
يا قافلة عاد المراحل طوال — وعاد وجه الليل عابس
يا قافلة رصي صفوف الرجال — واستنفري كل الفوارس
قولي لهم عاد الخطر ما يزال — لا تأمنوا شر الدسائس
هيا شباب اتكاتفوا للنزال — وانسوا خلافات المجالس

إنني لا أتردد هنا من أن أضم صوتي إلى صوت الشاعر صارخاً معه في وجه القافلة، إن الطريق ما زال موحشاً، والأمان بعيد.. والخلاص لا يكون إلا مع الوحدة.. وحدة هذه القوى وتكاتفها، من أجل غد سعيد، ليمن سعيد.

الريفية:

لا أدري هل كان الشاعر مطهر الأرياني وهو يكتب ريفياته الجميلة على علم بذلك المذهب الريفي الذي ظهر في أوروبا في مطلع هذا القرن، ووجد له أصداء وتلاميذ في وطننا العربي، إنه مذهب «المدنية الريفية» أو الحضارة الريفية، والذي كان من أبرز دعاته شاعر إيرلندي مكافح هو «جورج راسل».

وهذا المذهب لا يمت بصلة ما إلى تلك الدعوات المنافية للحضارة الصناعية والدعوات إلى الهروب من المدينة الحديثة إلى الطبيعة والريف متأثرة بأفكار الكاتب الشهير «جان جاك روسو» ولكنه مذهب إيجابي يقدس الريف والحياة

الريفية، وفي نفس الوقت الذي يدعو إلى العناية بالقرية وتطوير أوضاع الفلاح، وباسم هذا المذهب قامت في مصر حركة تعاونية تعمل على رفع مستوى الريف المصري، وانضم إلى هذه الحركة شاعر رقيق وأصيل من شعراء الشباب في مصر هو الشاعر «عبد المعطي الهمشري»[1] وفي مجلة «التعاون» الناطقة باسم هذه الحركة الريفية كان هذا الشاعر يترجم قصائد الشاعر «جورج راسل» وينشر عدداً من القصائد المتشبعة بروح هذا المذهب الريفي مثل قصيدة «طلوع الفجر»

أيهـا النعسان في دنيـا السنـا   تتمطـى في سرير الشفـق
النـدى حولـك يهمـى موهنا   والأزاهـير حيـارى الحدقِ[2]

ومن قصيدة أخرى على لسان الفلاح متغزلاً في «شجر النخيل»

قـد طـاب لي مقيـلي   في سهلـك الجميـل
في ظلـك الظليـل   يـا شجر النخيـل

* * *

يـا جنـة الظـلال   يـا مسبـح الجمال
ويـا جنـى المـدوالي   يـا شجر النخيـل[3]

وعن الجاموسة، أو «هتّافة الصبح» كما يسميها الهمشري:

هتافة الصبح إن الفجر قد هتفا   والصبح يكشف عن لألائه السجفا
والشمس ترسل للدنيـا أشعتهـا   وتبتغي من ذرى الأشجار مشترفا

* * *

هـذي الرعاة تغني الصبح في بهج   والحقل ينشر منه في الضحى صحفا

---

(١) أنظر ع. الهمشري حياته وشعره صالح جودت.
(٢) نفس المصدر ص ١٦٤.
(٣) المصدر السابق ص ١٦٥.

قومي املئي الصبح صوتاً منك يبهجنا يا فتنة الصبح، إن الصبح قد هتفا[1]

وفي «ملحمة الريف» للشاعر مطهر الأرياني وحتى في قصائده الأخرى عن الجندي، والعامل، فيها كلها شيء كبير وكثير من هذا الحب وهذه العبادة للريف، مع حرص بالغ على تسجيل بعض صور الحياة الريفية قبل أن تنقرض، فقد نشأ الشاعر في أحضان القرية وتربى بين حقولها وتحت أشجارها، لذلك فالريف عنده هو الجمال، والصحة، والشعر، والعيش الهاني الرغيد، وريفيته لم تتوقف عند الشكل الجمالي والشاعري للريف بل تعدته إلى دعوة المدينة التي تستأثر بخيرات كل الأرياف، إلى أن تفيض على القرى من بعض ما تأخذه منها، ولكن المدينة لم تكن - فيما مضى - بخيلة على الريف فحسب بل لقد كانت ترسل إليه بين الحين والآخر من يفزع أمنه، ويقلق راحة فراخه وديوكه! وذلك هو العسكري القديم:

فوق الجُبا ديكْ قد جفجفْ يغني ويسجعْ يقولْ: كاكي كاكاهْ
والعسكري من قفا المزرابْ طير بيهبعْ فصاح يا غارتاهْ
«العسكري جا» الايا دياك كلينْ يسمعْ ألآ النجاه.. النجاهْ

لا أبدع ولا أروع!! ولا أكثر سخرية من هذه الصورة الجميلة المتحركة، صورة الديك الذي يقطع عليه العسكري غناءه المطرب فيتحول الغناء في فمه الى استغاثة، إلى طلب للنجاة، إلى دعوة لزملائه من الديكة بالفرار قبل أن تتساقطِ الرؤوس وتسيل الدماء تحت مقصلة الزائر الثقيل.

وفي مكان آخر يرسم الشاعر هذه اللوحات البديعة للصباح في الريف اليمني، للضياء الذي لا تحجبه المداخن ولا تزاحم البيوت، للجو المعطر بأريج الحقول، وروائح الخمائل الراقصة على أكف النسيم:

ما أجمل الصبحْ في ريف اليمن حين شعشعْ وأرسل روائعْ ضياهْ
جوه مضمخ بعطري النسيمٌ المودعْ من الخمائلْ شذاهْ

---

(۱) نفس المصدر ص ١٦٠.

نوره مصفى من الأردان نهزة تجمع   من منبعه في صفاه
ما أجمل الريف: ما احلى كل ما فيه ما اروغ   سحره وما اصفى هواه
آمنت بالريف حيث الخالق افتن وابدع   في الصنع، واعجز سواهُ

ويشتد الوجد بالشاعر وهو يتملى جمال الريف، ويدركه انجذاب كذلك الذي يعتري كبار المتصوفة في حضرة الإله.

فينطلق صلاة شاعرية خاشعة لبلاده الجميلة.. لريفها الجميل، صلاة «راهب» متبتل «صليبه» الريف. «وتعميده» بماء النبع «وثالوثه» المقدس الطين، والماء والجمال و«بخوره» الروح الشفافة المؤمنة:

لو كان في الكون من يعبد سوى الرب الارفع   واستغفره في سماه
صليت لك يا بلادي كلما جيت موضع   أقمتُ فيه الصلاه
بطاهر التربة اتيمم وفي التربة اركع   وأخشع خشوع التقاه
واعيش للريف «راهب» وامنحه عمري اجمع   وما «صليبي» سواه
واعمل (مراسيم للتعميد) في كل منبع   واغسل جميع الخطاه
(ثالوثي) الطين والماء والجمال المنوع   في كل ما في رباه
(نشيد الإنشاد) شعري و(البخور المضوع)   قلبي وروحي فداه



مطهر علي الارياني: ولد عام ١٩٣٣ بحصن (اريان) في لواء إب.

من أبرز اعماله «فوق الجبل» ديوان شعر، و له دواوين أخرى في الشعر.



محمد الذهباني..

وثورة الجوع الشعبي *

هذا الديوان ثورة جوع. ولكن أي جوع؟ فالجوع أنواع لعل أقلها شأناً - رغم أهميته - الجوع إلى رغيف الخبز، وهذا النوع من الجوع هو الذي صنع كثيراً من ثورات العالم، ودفع بكثير من المصلحين إلى الصراخ في وجوه الحكام «اتقوا ثورة البطون» وهو نفسه الذي أوحى لجبران خليل جبران الشاعر والفنان بصيحته الخالدة «إذا غنيت للجائع استمع إليك ببطنه».

ثم إن هذا النوع من «الجوع» هو المعروف والمشاع والمذاع، ولكن هناك أنواع أخرى أقل منه تعريفاً وشهرة وأكثر حدة خاصة في الشعوب المتخلفة كالجوع إلى العدل، والجوع إلى الحرية، والجوع إلى المساواة، والجوع إلى النظام والاستقرار، وكل هذه الأبعاد والمعاني المختلفة للجوع موجودة في هذا الديوان، إنه ثورة جوع، جوع إلى الثورة الحقيقية وجوع إلى سلام حقيقي فقد شبعت الجماهير من الألفاظ الجوفاء كما شبعت من الدماء، ولكنها لم تزل جائعة إلى حقيقة الثورة ثم إلى حقيقة الأمن والاستقرار. والجماهير أيضاً قد شبعت من الفوضى والتسيب وأصبحت تحلم

(*) مقدمة ديوان «ثورة الجوع».

في اليقظة والمنام بخير النظام، وأكلت حتى التخمة ظلماً وفساداً ولكنها لا تزال تنتظر أطباق العدل والإنصاف.

الديوان إذن ثورة للجوع، الجوع بأبعاده المادية والمعنوية. جوع البطون، وجوع العقول، ومن هنا فهو أشمل ديوان شعر شعبي تقدمه اليمن حتى الآن، وصاحب الديوان الشاعر المبدع محمد الذهباني واحد من أربعة أو ثلاثة شعراء شعبيين لمعت أسماؤهم في السنوات العشر الأخيرة وتغنوا بالثورة، وغنوا لها من ساعة الميلاد، وما زالوا على استعداد ليغنوا لها عشرات السنين، وأغانيهم هذه لن تساعد أيضاً على خلق جيل جديد من المؤمنين بالثورة بل سوف تساعد أيضاً على خلق جيل جديد من الشعراء الثوريين المدافعين عن الثورة والمطالبين بتجديدها والانتقال بها من الأقوال إلى الأفعال حتى لا يظل شبح الجوع التاريخي إلى المعاني النبيلة يهدد حاضر ومستقبل هذا الشعب.

قصيدة صعدة:

تسجل قصيدة «صعده» بالنسبة للشاعر محمد الذهباني الموجودة في هذا الديوان ذروة نضاله الشعري ورغم ما في هذه القصيدة الشجاعة من مقاطع قد تتسم بالانهزامية والتراجع إلا أنها انهزامية إيجابية وتراجع متقدم، فالذين أضاعوا «الصعبة» أو باللغة الفصحى أضاعوا «الطريق» هم الذين خلال ذلك الضياع قد أضاعوا «صعده» المدينة الباسلة المقاتلة الواقفة على الخطوط الأمامية لليمن تدافع عن وجود العهد الجديد ومبادئه. وهؤلاء الضائعون المضيعون كانوا بحاجة إلى من يصرخ في آذانهم بالحقيقة المرة. وأن يقول لهم «مكانكم.. لقد أضعتم الطريق.. والشعب يسمع ويرى» وقد أفادت هذه الصيحة كما يبدو بأسلوبها القائم على «التنكيت» و«التبكيت» فألهبت مشاعر الضائعين فلملموا صفوفهم من جديد واستعادوا ثقتهم بأنفسهم وبالتالي عادت إليهم صعده؟؟.

ليت شعري ما لها سقطت بعد أن كانت قد انتصبت
كم رجال واموال قد أكلت كما اسود لا إله إلا الله

في ظل السلام:

هذا عنوان واحدة من القصائد الصريحة الواضحة في هذا الديوان يتساءل فيها الشاعر كغيره من الناس عن وضع المواطنين في ظل فترة السلام: والسلام عند كل اليمنيين محبوب ومرغوب، فيما عدا تجار الحروب وأثرياء المعارك فإن الإنسان الفاضل المناضل في العالم لا يحلم بشيء كما يحلم بالسلام ولكنه السلام القائم على الكرامة والتقدم للوطن والمساواة والعدل بين المواطنين. فأين نحن الآن من ذلك السلام المنشود؟ ها هو الشاعر يردد معنا نفس التساؤل:

في ظـــــل السلام   شعـب اليمن كيـف حالـه؟
سكـــان الديــام   في حفــظ رب الجلالـه
الشيـــخ والوزير   وكـــل آمر وتاجر
في الطـــاس والحرير   وسط الفلـــل والمناظر
والشعـــب الضرير   يلوي مـــلان الدواير
مـــا ذاق المنــام   من غفلــة أسمـى رجالـه

هذا هو الحال: ولكن الشاعر لا يتردد، ولا ييأس من الإصلاح فهو لا يكف عن تكسير الصخور، والصراخ في الوديان الخاوية:

ليـــلي والنهـــار   في التوعيـــة أيـــنا كون
جعـــدل لـــك حجـــار   واشعر مـــع شعـــب مدفون
بالخـــص الكبـــار   ذي مـــا لهم رأي مضمون
أعيـــان المقـــام   متلاعبـــين لا محالـــه

وفي قصيدة أخرى بعنوان «ثورة الجوع» ومنها جاءت تسمية الديوان، يحلق الشاعر في نفس الإنسان بحثاً عن أمل وبحثاً عن خبز الملايين الجياع:

كيف يقع بالمساكين طال الانتظار   عايشين في الظـلام أكـثر النـاس
وسط الأكواخ بيدعو على الناس الكبار   الـــذي في القيـــادة هم الراس

الكبار في الشراكات وأعيان التجار   والرجـــال المهمـين الأخراس
كلما نحونـا أشرقـت شمس النهار   رجعونـــا صلاجنـــح الأغـــلاس
فيهم العجز واضح كما شمس النهار   حـــق راحـــة وسيخـاف وإينـاس

مساجلات:

في الديوان كثير من المساجلات « الأخوانية » و« السياسية » وهي امتداد لظاهرة المساجلات الشعرية التي عرفها أدبنا الشعبي في القرنين الثامن والتاسع عشر وفي مطالع هذا القرن العشرين.

ولعل أجمل مساجلات الشاعر محمد الذهباني وأكثرها نبضاً بالحيوية هي تلك التي كانت له مع الأصدقاء: محمد قاسم المتوكل. وعلي جحاف، وعبد الكريم تقي. ومع إعجابي بالروح الشعرية التي أملت ذلك الحوار فإنني أختلف مع الشاعر إلى حد بعيد فيما ذهب إليه من فهم سياسي لبعض القصائد ولا أستطيع مشاركته في ذلك الفهم، وهذا الموقف يجرني أيضاً إلى الحديث عن رد الشاعر الذهباني على صاحب قصيدة « الشورى » فقد قاده سوء الظن إلى اعتبار أن الشاعر لا يمكن أن يكون إلا واحداً من الملكيين أبناء « أسرة حميد الدين » لماذا؟ لأنه يقول:

شورى، ومـــه كيـــف الخـــبر؟   والحـــــب في السوق من نفر
والشعـــــب ساخـــــط للنخر   لا تأمنوا بطشه شديـــــــــد
شورى ولكن للمشايـــــــــخ   مقصدهم ان الشعـــب دايـــخ
عيرتضي حــــكم المشايـــخ   هـــــــذا بعيـــــد
شورى لـــــكم من مجعـــــلي.   كيـــف استشير عقـــل الطـــلي
وأركن عــــلى مستقبـــــلي   مـــــا نـــــاش بليـــــد
شورى وعسوب للركـــــــب   محنـــــاش في سوق الحطـــب
يـــا شيـــخ شاديـــك بالمهـــب   روح لـــــــك بعيـــــد

الواقع أن في القصيدة شيء من الحق، وقد يكون ذلك الحق من النوع الذي

يراد به الباطل ولكنها - أي القصيدة - تظل حقاً على أي حال كما أن الرد لا يخلو من الصدق والحق أيضاً خاصة قوله:

بعـد الظـلـم الشعـب دايـخ	أهـــل الكراسي والمشايـــخ
الدجـل خـلاً الشعـب رابـخ	هـــذا أكيــــد

عاطفيات.. شعبية:

في الدواوين السابقة للشاعر محمد الذهباني كمية وافرة من القصائد العاطفية ذات النغم الوجداني الشجي، وليس من الضروري أن تكون كل عاطفياته في المرأة فهناك ما هو أجمل من المرأة ومن كل النساء ذلك هو «اليمن» بمناطقها الجميلة الساحرة «وادي بنا» «إب» «تعز» «صنعاء» «بني حشيش» وادي العبدين الخ وهذه مقطوعة من قصيدة طويلة يتغزل فيها بمنطقة وادي «مأرب» المعروف بوادي سبأ:

وفي وادي سبـــأ نزرع عجائـــب	من الرمـــان وأعنـــاب الحضـــيره
وتجنيــــه المراكيـــل الكواعـــب	رشيقـــات القوايم والضفـــيره
وأصوات العصافـــير في تجـــاوب	عـلى الأغصان سكرى من عصيره
ونهر السد فوق الروض ساكـــب	بيجرى بـــين الأقمار المنـــيره
نعيـد الجنتـين في أرض مـأرب	تقـــع لبنـــان بجانبهـــا صغـــيره
يوطّوحـــين يشوفوهـــا الأجانـــب	يظنوا إن عـــد (بلقيس) بخـــيره

وفي الديوان مجموعة أخرى من القصائد العاطفية يكفي هنا مجرد الإشارة إليها، ومعروف سلفاً أن الشعر الشعبي من أغنى الآداب باللون العاطفي.

أخيراً...

وقبل أن أطوي بساط هذه «الدردشة المكتوبة» أود أن أسأل الشاعر وهو يقدم ديوانه الرابع أو الخامس إذا ما حسبنا قصيدته عن الزعيم الراحل جمال عبد الناصر ديواناً، لماذا تأخرت بعض قصائده الحماسية والتي واكبت ميلاد الثورة وما

رافقها من فوران عاطفي، لماذا تأخرت إلى هذا الديوان؟؟ إنه مجرد تساؤل قد يساعد على فهم التوترات الفنية والمضمونية لبعض القصائد الوطنية الصارخة.

وبعد، أهلاً «بثورة الجوع» صوتاً من أصوات الثورة الشاملة وأهلاً بالشاعر الشعبي محمد الذهباني صوتاً من أصوات الشعراء الثائرين.



محمد بن محمد الذهباني: من مواليد العاصمة (صنعاء)
عام ١٩٢١

من أعماله:

- الأنغام الشعبية
- وادى بنا
- الشباب المحروم.
- ثورة الجوع



محتويات الكتاب

شعراء من اليمن:

الصفحة

